Biblioteca Virtualbooks

CRÍTICAS LITERÁRIAS

MACHADO DE ASSIS

CRÍTICAS LITERÁRIAS

ÍNDICE

[l] O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO DA LITERATURA

I

A LITERATURA e a política, estas duas faces bem distintas da sociedade civilizada, cingiram como uma dupla púrpura de glória e de martírio os vultos luminosos da nossa história de ontem. A política elevando as cabeças eminentes da literatura, e a poesia santificando com suas inspirações atrevidas as vítimas das agitações revolucionárias, e a manifestação eloqüente de uma raça heróica que lutava contra a indiferença da época, sob o peso das medidas despóticas de um governo absoluto e bárbaro. O ostracismo e o cadafalso não os intimidavam, a eles, verdadeiros apóstolos do pensamento e da liberdade; a eles, novos Cristos da regeneração de um povo, cuja missão era a união do desinteresse, do patriotismo e das virtudes humanitárias.

Era uma empresa difícil a que eles tinham então em vista. A sociedade contemporânea era bem mesquinha para bradar—avante! —aqueles missionários da inteligência e sustentá-los nas suas mais santas aspirações. Parece que o terror de uma época colonial inoculava nas fibras íntimas do povo o desânimo e a indiferença.

A poesia de então tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América.

Todos os mais eram assim: as aberrações eram raras. Era evidente que a influência poderosa da literatura portuguesa sobre a nossa, só podia ser prejudicada e sacudida por uma revolução intelectual.

Para contrabalançar, porém, esse fato cujos resultados podiam ser funestos, como uma valiosa exceção apareceu

o Uraguai de Basílo da Gama. Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitadores do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?

Basílio da Gama era entretanto um verdadeiro talento, inspirado pelas ardências vaporosas do céu tropical. A sua poesia suave, natural, tocante por vezes, elevada, mas elevada sem ser bombástica, agrada e impressiona o espírito. Foi pena que em vez de escrever um poema de tão acanhadas proporções, não empregasse o seu talento em um trabalho de mais larga esfera. Os grandes poemas são tão raros entre nós!

As odes de José Bonifácio são magníficas. As belezas da forma, a concisão e a força da frase, a elevação do estilo, tudo encanta e arrebata. Algumas delas são superiores às de Filinto. José Bonifácio foi a reunião dos dous grandes princípios pelos quais sacrificava-se aquela geração: a literatura e a política. Seria mais poeta se fosse menos político; mas não seria talvez tão conhecido das classes inferiores. Perguntai ao trabalhador que cava a terra com a enxada, quem era José Bonifácio; ele vos falará dele com o entusiasmo de um coração patriota. A ode não chega ao tugúrio do lavrador. A razão é clara: faltam-lhe os conhecimentos, a educação necessária para compreendê-la.

Os Andradas foram a trindade simbólica da inteligência, do patriotismo, e da liberdade. A natureza não produz muitos homens como aqueles. Interessados vivamente pela regeneração da pátria, plantaram a dinastia bragantina no trono imperial, convíctos de que o herói do Ipiranga convinha mais que ninguém a um povo altamente liberal e assim legaram à geração atual as douradas tradições de uma geração fecunda de prodígios, e animada por uma santa inspiração.

Sousa Caldas, S. Carlos e outros muitos foram também astros luminosos daquele firmamento literário. A poesia é a

forma mais conveniente e perfeitamente acomodada às expansões espontâneas de um país novo, cuja natureza só conhece uma estação, a primavera, teve naqueles homens, verdadeiros missionários que honraram a pátria e provam as nossas riquezas intelectuais ao crítico mais investigador e exigente.

II

Uma revolução literária e política fazia-se necessária. O país não podia continuar a viver debaixo daquela dupla escravidão que o podia aniquilar.

A aurora de 7 de Setembro de 1882, foi a aurora de uma nova era. O grito do Ipiranga foi o - *Eureca*- soltado pelos lábios daqueles que verdadeiramente se interessam pela sorte do Brasil cuja felicidade e bem-estar procuravam.

O país emancipou-se. A Europa contemplou de longe esta regeneração política, esta transição súbita da servidão para a liberdade, operada pela vontade de um príncipe e de meia dúzia de homens eminentemente patriotas. Foi uma honrosa conquista que nos deve encher de glória e de orgulho; e é mais que tudo uma eloqüente resposta às interrogações pedantescas de meia dúzia de céticos da época: *o que somos nós?*

Havia, digamos de passagem, no procedimento do fundador do império um sacrifício heróico, admirável e pasmoso. Dous tronos se erguiam diante dele: um, cheio de tradições e de glórias; o outro, apenas saído das mãos do povo, não tinha passado, e fortificava-se só com uma esperança no futuro! Escolher o primeiro era um duplo dever, como patriota e como príncipe. Aquela cabeça inteligente devia dar o seu quinhão de glória ao trono de D.Manuel e D. João II. Pois bem! ele escolheu o segundo, com o qual nada ganhava, e ao qual ia dar muito. Há poucos sacrifícios como este.

Mas após o *fiat* político, devia vir o *fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? É mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se

vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado.

Além disso, as erupções revolucionárias agitavam as entranhas do país; o facho das dimensões civis ardia em corações inflamados pelas paixões políticas. O povo tinha-se fracionado e ia derramando pelas próprias veias a força e a vida. Cumpria fazer cessar essas lutas fratricidas para dar lugar as lutas da inteligência, onde a emulação é o primeiro elemento e cujo resultado imediato são os louros, fecundos da glória e os aplausos entusiásticos de uma posteridade agradecida.

A sociedade atual não é decerto compassiva, não acolhe o talento como deve fazê-lo. Compreendam-nos! nós não somos inimigo encarniçado do progresso material. Chateaubriand o disse: " quando se aperfeiçoar o vapor, quando unido ao telegrafo tiver feito desaparecer as distâncias, não hão de ser só as mercadorias que hão de viajar de um lado a outro do globo, com a rapidez do relâmpago; hão de ser também as idéias". Este pensamento daquele restaurador do cristianismo-é justamente o nosso-; nem é o desenvolvimento material que acusamos e atacamos. O que nós queremos, o que qerem todas as vocações, todos os talentos da atualidade literária, é que a sociedade não se lance exclusivamente na realização desse progresso material, magnífico pretexto de especulação, para certos espiritos positivos que se alentam no fluxo e refluxo das operações monetárias. O predomínio exclusivo dessa realeza parva, legitimidade fundada numa letra de câmbio, é fatal, bem fatal às inteligências; o talento pode e tem também direito aos olhares piedosos da sociedade moderna: negar-lhos é matar-lhe todas as aspirações, é nulificar-lhe todos os esforços aplicados na realização das idías mais generosas, dos princípios mais salutares, e dos germes mais fecundos do progresso e da civilização.

III

É sem dúvida, por este doloroso indiferentismo que a geração atual tem de encontrar numerosas dificuldades na peregrinação; contrariedades que, sem abater de todo as

tendências literárias, toda via podem fatigá-las reduzindo-as a um marasmo apático, sintoma doloroso de uma decadência prematura.

No estado atual das cousas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma exitência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende.

Esta verdade, exceto no jornalismo, verifica-se em qualquer outra forma literária. Ora, será possível que assim tenhamos uma literatura convenientemente desenvolvida? Respondemos pela negativa.

Tratemos das três formas literárias essenciais: -o romance, o drama e a poesia.

Ninguém que for imparcial afirmará a existência das duas primeiras entre nós; pelo menos, a existência animada, a existência que vive, a existência que se desenvolve fecunda e progressiva. Raros, bem raros, se tem dado ao estudo de uma forma tão importante como o romance; apesar mesmo da convivência perniciosa com os romances franceses, que discute, aplaude e endeusa a nossa mocidade, tão pouco escrupulosa de ferir as susceptibilidades nacionais.

Podíamos aqui assinalar os nomes desses poucos que se têm entregado a um estudo tão importante, mas isso não entra na ordem deste trabalho, pequeno exame genérico das nossas letras. Em um trabalho de mais largas dimensões que vamos empreender analisaremos minuciosamente esses vultos de muita importância decerto para a nossa recente literatura.

Passando ao drama, ao teatro, é palpável que a esse somos o povo mais parvo e pobretão entre as nações cultas. Dizer que temos teatro, é negar um fato; dizer que não o temos, é publicar uma vergonha. E todavia assim é. Não somos severos: os fatos falam bem alto. O nosso teatro é um mito, uma quimera. E nem se diga que queremos que em tão verdes anos nos ergamos a altura da França, a capital da civilização moderna; não! Basta que

nos modelemos por aquela renascente literatura que floresce em Portugal, inda ontem estremecendo ao impulso das erupções revolucionárias.

Para que estas traduções enervando a nossa cena dramática? Para que esta inundação de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheias de equívocos, sensaborões as vezes, e galicismos, a fazer recuar o mais denodado *francelho?*

É evidente que é isto a cabeça de Medusa, que enche de terror as tendências indecisas, e mesmo as resolutas. Mais de uma tentativa terá decerto abortado em face desta verdade pungente, deste fato doloroso.

Mas a quem atribuí-lo? Ao povo? O triunfo que obtiveram as comédias do Pena, e do Sr. Macedo, prova o contrário. O povo não é avaro em aplaudir e animar as vocações; saber agradá-lo, é o essencial.

É fora de dúvida, pois, que a não existir no povo a causa desse mal. não pode existir senão nas direções e empresas. Digam o que quiserem, as direções influem neste caso. As tentativas dramáticas naufragam diante deste czariato de bastidores, imoral e vergonhoso, pois que tende a obstruir os progressos da arte. A tradução é o elemento dominante, nesse caos que devia ser a arca santa onde a arte pelos lábios dos seus oráculos falasse as turbas entusiasmadas delirantes. Transplantar uma composição dramática francesa para a nossa língua, é tarefa de que se incumbe qualquer bípede que entende letra redonda. O que provém daí? O que se está vendo. A arte tornou-se uma indústria; e à parte meia dúzia de tentativas bem sucedidas sem dúvida, o nosso teatro é uma fábula, uma utopia.

Haverá remédio para a situação? Cremos que sim. Uma reforma dramática não é difícil neste caso. Há um meio fácil e engenhoso; recorra-se às operações políticas. A questão é de pura diplomacia; e um *golpe de estado* literário não é mais difícil que uma parcela de orçamento. Em termos claros, um tratado sobre direitos de representação reservados, com o apêndice de um imposto

sobre traduções dramáticas, vem muito a pêlo, e convém perfeitamente as necessidades da situação.

Removido este obstáculo, o teatro nacional será uma realidade? Respondemos afirmativamente. A sociedade, Deus louvado! é uma mina a explorar, e um mundo caprichoso, onde o talento pode descobrir, copiar, analisar, uma aluvião de tipos e caracteres de todas as categorias. Estudem-na: eis o que aconselhamos as vocações da época!

A escola moderna presta-se precisamente ao gosto da atualidade *As Mullleres de Mármore—O Mundo Equívoco—A Dama das Camélhas* — agradaram, apesar de traduções. As tentativas do sr. Alencar tiveram um lisonjeiro sucesso. Que mais querem? A transformação literária e social foi exatamente compreendida pelo povo; e as antigas idéias, os cultos inveterados, vão caindo a proporção que a reforma se realiza. Qual é o homem de gosto que atura no século XIX uma *punhalada* insulsa *tragicamente* administrada, ou trocadilhos sensaborões da antiga farsa?

Não divaguemos mais; a questão está toda neste ponto. Removidos os obstáculos que impedem a criação do teatro nacional, as vocações dramáticas devem estudar a escola moderna. Se uma parte do povo está ainda aferrada às antigas idéias, cumpre ao talento educá-la, chamá-la à esfera das idéias novas, das reformas, dos princípios dominantes. É assim que o teatro nascerá e viverá; é assim que se há de construir um edifício de proporções tão colossais e de futuro tão grandioso.

[2] IDÉIAS SOBRE O TEATRO

I

A ARTE DRAMÁTICA não é ainda entre nós um culto; as vocações definem-se e educam-se como um resultado acidental. As perspectivas do belo não são ainda o ímã da cena; o fundo de uma posição importante ou de um emprego suave, é que para lá impele as tendências

balbuciantes. As exceções neste caso são tão raras, tão isoladas que não constituem um protesto contra a verdade absoluta da asserção.

Não sendo, pois, a arte um culto, a idéia desapareceu do teatro e ele reduziu-se ao simples foro de uma secretaria de Estado. Desceu para lá o *oficial* com todos os seus atavios: a pêndula marcou a hora do trabalho, e o talento prendeu-se no monótono emprego de copiar as formas comuns, cediças e fatigantes de um aviso sobre a regularidade da limpeza púbica.

Ora, a espontaneidade pára onde o oficial começa; os talentos, em vez de se expandirem no largo das concepções infinitas, limitaram-se à estrada indicada pelo resultado real e representativo das suas fadigas de trinta dias. Prometeu atou-se ao Cáucaso.

Daqui uma porção de páginas perdidas. As vocações viciosas e simpáticas sufocaram debaixo da atmosfera de gelo, que parece pesar, como um sudário de morto sobre a tenda da arte. Daqui o pouco ouro que havia. lá vai quase que despercebido no meio da terra que preenche a âmbula sagrada.

Serão desconhecidas as causas dessa prostituição imoral? Não é difícil assinalar a primeira, e talvez a única que maiores efeitos tem produzido. Entre nós não há iniciativa.

Não há iniciativa, isto é, não há mão poderosa que abra uma direção aos espíritos; há terreno, não há semente; há rebanho, não há pastor; há planetas, mas não há outro sistema.

A arte para nós foi sempre órfã; adornou-se nos esforços, impossíveis quase, de alguns caracteres de ferro, mas, caminho certo, estrela ou alvo, nunca os teve.

Assim, basta a boa vontade de um exame ligeiro sobre a nossa situação artística para reconhecer que estamos na infância da moral; e que ainda tateamos para darmos com a porta da adolescência que parece escondida nas trevas do futuro.

A iniciativa em arte dramática não se limita ao estreito círculo do tablado — vai além da rampa, vai ao povo. As platéias estão aqui perfeitamente educadas? A resposta é negativa.

Uma platéia avançada, com um tablado balbuciante e errado, é um anacronismo, uma impossibilidade. Há uma interna relação entre uma e outro. Sófocles hoje faria rir ou enjoaria as massas, e as platéias gregas pateariam de boa vontade uma cena de Dumas ou Barrière.

A iniciativa, pois, deve ter uma mira única: a educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da platéia à esfera dessas concepções e dessas verdades. Desta harmonia recíproca de direções acontece que a platéia e o talento nunca se acham arredados no caminho da civilização.

Aqui há um completo deslocamento: a arte divorciou-se do público. Há entre a rampa e a platéia um vácuo imenso de que nem um nem outra se apercebe.

A platéia ainda dominada pela impressão de uma atmosfera, dissipada hoje no verdadeiro mundo da arte, — não pode sentir claramente as condições vitais de uma nova esfera que parece encerrar o espírito moderno. Ora, à arte tocava a exploração dos novos mares que se lhe apresentam no horizonte, assim como o abrir gradual, mas urgente, dos olhos do público. Uma iniciativa firme e fecunda e o elixir necessário à situação; um dedo que, grupando platéia e tablado, folheie a ambos a grande bíblia da arte moderna com toda as relações sociais, é do que precisamos na atualidade.

Hoje não há mais pretensões, creio eu, de metodizar uma luta de escola, e estabelecer a concorrência de dois princípios. É claro ou é simples que a arte não pode aberrar das condições atuais da sociedade para perder-se no mundo labiríntico das abstrações. O teatro é para o povo o que o Coro era para o antigo teatro grego; uma iniciativa de moral e civilização. Ora, não se pode moralizar fatos de pura abstração em proveito das sociedades; a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais,

mas identificar-se com o fundo das massas; copiar, acompanhar o povo em seus diversos movimentos, nos vários modos da sua atividade.

Copiar a civilização existente e adicionar-lhe uma partícula, é uma das forças mais produtivas com que conta a sociedade em sua marcha de progresso ascendente.

Assim os desvios de uma sociedade de transição lá vão passando e à arte moderna toca corrigi-la de todo. Querer levantar luta entre um princípio falso, decaído, e uma idéia verdadeira que se levanta, é encerrar nas grades de uma gaiola as verdades puras que se evidenciavam no cérebro de Salomão de Caus.

Estas apreensões são tomadas de alto e constituem as bordas da cratera que é preciso entrar. Desçamos ate as aplicações locais.

A arena da arte dramática entre nós é tão limitada, que é difícil fazer aplicações sem parecer assinalar fatos, ou ferir individualidades. De resto, é de sobre individualidades e fatos que irradiam os vícios e as virtudes, e sobre eles assenta sempre a análise. Todas as suscetibilidades, pois, são inconseqüentes, — a menos que o erro ou a maledicência modelem estas ligeiras apreciações.

A reforma da arte dramática estendeu-se até nós e pareceu dominar definitivamente uma fração da sociedade.

Mas isso é o resultado de um esforço isolado operando por um grupo de homens. Não tem ação larga sobre a sociedade. Esse esforço tem-se mantido e produzido os mais belos efeitos; inoculou em algumas artérias o sangue das novas idéias, mas não o pôde ainda fazer relativamente a todo o corpo social.

Não há aqui iniciativa direta e relacionada com todos os outros grupos e filhos da arte.

A sua ação sobre o povo limita-se a um círculo tão pequeno que dificilmente faria resvalar os novos dogmas em todas as direções sociais.

Fora dessa manifestação singular e isolada, — há algumas vocações que de bom grado acompanhariam o movimento artístico de sorte a tomarem uma direção mais de acordo com as opiniões do século. Mas são ainda vocações isoladas, manifestações impotentes. Tudo é abafado e se perde na grande massa.

Assinaladas e postas de parte certas crenças ainda cheias de fé, esse amor ainda santificado, o que resta? Os mercadores entraram no templo e lá foram pendurar as suas alfaias de fancaria. São os jesuítas da arte; os jesuítas expuseram o Cristo por tabuleta e curvaram-se sobre o balcão para absorver as fortunas. Os novos invasores fizeram o mesmo, a arte é a inscrição com que parecem absorver fortunas e seiva.

A arte dramática tornou-se definitivamente uma carreira pública.

Dirigiram mal as tendências e o povo. Diante das vocações colocaram os horizontes de um futuro inglório, e fizeram crer às turbas que o teatro foi feito para passatempo. Aquelas e este tomaram caminho errado; e divorciaram-se na estrada da civilização.

Deste mundo sem iniciativa nasceram o anacronismo, as anomalias, as contradições grotescas, as mascaradas, o marasmo. A musa do tablado doidejou com os vestidos de arlequim, — no meio das apupadas de uma multidão ébria.

É um *fiat* de reforma que precisa este caos.

Há mister de mão hábil que ponha em ação, com proveito para a arte e para o país, as subvenções improdutivas, empregadas na aquisição de individualidades parasitas.

Esta necessidade palpitante não entra na vista dos nossos governos. Limitam-se ao apoio material das subvenções e deixam entregue o teatro a mãos ou profanas ou maléficas.

O desleixo, as lutas internas, são os resultados lamentáveis desses desvios da arte. Levantar um paradeiro a essa

corrente despenhada de desvarios, é a obra dos governos e das iniciativas verdadeiramente dedicadas.

II

Se o teatro como tablado degenerou entre nós, como literatura é uma fantasia do espírito.

Não se argumente com meia dúzia de tentativas, que constituem apenas uma exceção; o poeta dramático não é ainda aqui um sacerdote, mas um crente de momento que tirou simplesmente o chapéu ao passar pela porta do templo. Orou e foi caminho.

O teatro tornou-se uma escola de aclimatação intelectual para que se transplantaram as concepções de estranhas atmosferas, de céus remotos. A missão nacional, renegou-a ele em seu caminhar na civilização; não tem cunho local; reflete as sociedades estranhas, vai ao impulso de revoluções alheias à sociedade que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos.

Será aridez de inteligência? não o creio. É fecunda de talentos a sociedade atual. Será falta de ânimo? talvez; mas será essencialmente falta de emulação. Essa é a causa legítima da ausência do poeta dramático; essa não outra.

Falta de emulação? Donde vem ela? Das platéias?

Das platéias. Mas é preciso entender: das platéias, porque elas não têm, como disse, uma sedução real e conseqüente.

Já assinalei a ausência de iniciativa e a desordem que esteriliza e mata tanto elemento aproveitável que a arte em caos encerra. A essa falta de um raio condutor se prende ainda a deficiência de poeta dramáticos.

Uma educação viciosa constitui o paladar das platéias. Fizeram ar em face das multidões uma procissão de manjares esquisitos de um sabor estranho, no festim da arte, os naturalizaram sem cuidar dos elementos que fermentavam em torno de nossa sociedade, e que só

esperavam uma mão poderosa para tomarem uma forma e uma direção.

As turbas não são o mármore que cede somente ao trescalar laborioso do escopro, são a argamassa que se amolda à pressão dos dedos. Era fácil dar-lhes uma fisionomia; deram-lha. Os olhos foram rasgados para verem segundo as conveniências singulares de uma autocracia absoluta.

Conseguiram fazê-lo.

Habituaram a platéia nos boulevards elas esqueceram as distâncias e gravitam em um círculo vicioso. Esqueceram-se de si mesmas; e os czares da arte lisonjeiam-lhes a ilusão com esse manjar exclusivo que deitam à mesa pública.

Podiam dar a mão aos talentos que se grupam nos derradeiros degraus a espera de um chamado.

Nada!

As tentativas nascem pelo esforço sobre-humano de alguma inteligência onipotente, — mas passam depois de assinalar um sacrifício, mais nada!

E, de feito, não é mau este proceder. É uma mina o estrangeiro, há sempre que tomar à mão; e as inteligências não são máquinas dispostas às vontades e conveniências especulativas.

Daqui o nascimento de uma entidade: o tradutor dramático, espécie de criado de servir que passa, de uma sala a outra, os pratos de uma cozinha estranha.

Ainda mais essa!

Dessa deficiência de poetas dramáticos, que de coisas resultam! que deslocamentos!

Vejamos.

Pelo lado da arte o teatro deixa de ser uma reprodução da vida social na esfera de sua localidade. A crítica resolverá debalde o escalpelo nesse ventre sem entranhas próprias, pode ir procurar o estudo do povo em outra face; no teatro não encontrará o cunho nacional mas uma galeria bastarda, um grupo furta-cor, uma associação de nacionalidades.

A civilização perde assim a unidade. A arte, destinada a caminhar na vanguarda do povo como uma preceptora, — vai copiar as sociedades ultrafronteiras.

Tarefa estéril!

Não pára aqui. Consideremos o teatro como um canal de iniciação. O jornal e a tribuna são os outros dois meios de proclamação e educação pública. Quando se procura iniciar uma verdade busca-se um desses respiradouros e lança-se o pomo às multidões ignorantes. No país em que o jornal, a tribuna e o teatro tiverem um desenvolvimento conveniente — as caligens cairão aos olhos das massas; morrerá o privilégio, obra de noite e da sombra; e as castas superiores da sociedade ou rasgarão os seus pergaminhos ou cairão abraçadas com eles, como em sudários.

É assim, sempre assim; a palavra escrita na imprensa, a palavra falada na tribuna, ou a palavra dramatizada no teatro, produziu sempre uma transformação. É o grande *fiat* de todos os tempos.

Há porém uma diferença: na imprensa e na tribuna a verdade que se quer proclamar é discutida, analisada, e torcida nos cálculos da lógica; no teatro há um processo mais simples e mais ampliado; a verdade parece nua, sem demonstração, sem análise.

Diante da imprensa e da tribuna as idéias abalroam-se, ferem-se, e lutam para acordar-se; em face do teatro o homem vê, sente, palpa; está diante de uma sociedade viva, que se move, que se levanta, que fala, e de cujo composto se deduz a verdade, que as massas colhem por meio de iniciação. De um lado a narração falada ou cifrada,

de outro a narração estampada, a sociedade reproduzida no espelho fotográfico de forma dramática.

É quase capital a diferença.

Não só o teatro é um meio de propaganda, como também é o meio mais eficaz, mais firme, mais insinuante.

É justamente o que não temos.

As massas que necessitam de verdades, não as encontrarão no teatro destinado à reprodução material e improdutiva de concepções deslocadas da nossa civilização, — e que trazem em si o cunho de sociedades afastadas.

É uma grande perda; o sangue da civilização, que se inocula também nas veias do povo pelo teatro, não desce a animar o corpo social: ele se levantará dificilmente embora a geração presente enxergue o contrário com seus olhos de esperança.

Insisto pois na asserção: o teatro não existe entre nós: as exceções são esforços isolados que não atuam, como disse já, sobre a sociedade em geral. Não há um teatro nem poeta dramático...

Dura verdade, com efeito! Como! pois imitamos as frivolidades estrangeiras, e não aceitamos os seus dogmas de arte? É um problema talvez; as sociedades infantes parecem balbuciar as verdades, que deviam proclamar para o próprio engrandecimento. Nós temos medo da luz, por isso que a empanamos de fumo e vapor.

Sem literatura dramática, e com um tablado, regular aqui, é verdade, mas deslocado e defeituoso ali e além, — não podemos aspirar a um grande passo na civilização. À arte cumpre assinalar como um relevo na história as aspirações éticas do povo — e aperfeiçoá-las e conduzi-las, para um resultado de grandioso futuro.

O que e necessário para esse fim?

Iniciativa e mais iniciativa.

III

O CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO

A literatura dramática tem, como todo o povo constituído, um corpo policial, que lhe serve de censura e pena: é o conservatório.

Dois são, ou devem ser, os fins desta instituição: o moral e o intelectual. Preenche o primeiro na correção das feições menos decentes das concepções dramáticas; atinge ao segundo analisando e decidindo sobre o mérito literário — dessas mesmas concepções.

Com esses alvos um conservatório dramático é mais que útil, é necessário. A crítica oficial, tribunal sem apelação, garantido pelo governo, sustentado pela opinião pública, é a mais fecunda das críticas, quando pautada pela razão, e despida das estratégias surdas.

Todas as tentativas, pois, toda a idéia para nulificar uma instituição como esta, é nulificar o teatro, e tirar-lhe a feição civilizadora que porventura lhe assiste.

Corresponderá à definição que aqui damos desse tribunal de censura, a instituição que temos aí chamada — Conservatório Dramático? Se não corresponde, onde está a causa desse divórcio entre a idéia e o corpo?

Dando a primeira pergunta uma negativa, vejamos onde existe essa causa. É evidente que na base, na constituição interna, na lei de organização. As atribuições do Conservatório limitam-se a apontar os pontos descarnados do corpo que a decência manda cobrir: nunca as ofensas feitas às leis do país, e à religião ... do Estado; mais nada.

Assim procede o primeiro fim a que se propõe uma corporação dessa ordem; mas o segundo? nem uma concessão, nem um direito.

Organizado desta maneira era inútil reunir os homens da literatura nesse tribunal; um grupo de vestais bastava.

Não sei que razão se pode alegar em defesa da organização atual do nosso Conservatório, não sei. Viciado na primitiva, não tem ainda hoje uma fórmula e um fim mais razoável com as aspirações do teatro e com o senso comum.

Preenchendo o primeiro dos dois alvos a que deve atender, o Conservatório em vez de se constituir um corpo deliberativo, torna-se uma simples máquina, instrumento comum, não sem ação que traça os seus juízos sobre as linhas implacáveis de um estatuto que lhe serve de norma.

Julgar de uma composição pelo que toca às ofensas feitas à moral, às leis e à religião, não é discutir-lhe o mérito puramente literário, no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras no jogo da língua.

Na segunda hipótese há mister de conhecimentos mais amplos, e conhecimentos tais que possam legitimar uma magistratura intelectual. Na primeira, como disse, basta apenas meia dúzia de vestais e duas ou três daquelas fidalgas devotas do rei de Mafra. Estava preenchido o fim.

Julgar do valor literário de uma composição, é exercer uma função civilizadora, ao mesmo tempo que praticar um direito do espírito: e tomar um caráter menos vassalo, e de mais iniciativa e deliberação.

Contudo, por vezes as inteligências do nosso Conservatório como que sacodem esse freio que lhe serve de lei, e entram no exercício desse direito que se lhe nega; não deliberam, é verdade, mas protestam. A estátua lá vai tomar vida nas mãos de Prometeu, mas a inferioridade do mármore fica assinalada com a autópsia do escopro.

Mas ganha a literatura, ganha a arte com essas análises da sombra? Ganha, quando muito, o arquivo. A análise das concepções, o estudo das prosódias, vão morrer, ou pelo menos dormir no pó das estantes.

Não é esta a missão de um Conservatório dramático. Antes negar a inteligência que limitá-la ao estudo enfadonho das

indecências, e marcar-lhe as inspirações pelos artigos de uma lei viciosa.

E — note-se bem! — é esta uma questão de grande alcance. Qual é a influência de um Conservatório organizado desta forma? E que respeito pode inspirar assim ao teatro?

Trocam-se os papéis. A instituição perde o direito de juiz e desce na razão da ascendência do teatro.

Façam ampliar as atribuições desse corpo; procurem dar-lhe outro caráter mais sério, outros direitos mais iniciadores; façam dessa sacristia de igreja um Tribunal de censura.

Completem, porém, toda essa mudança de forma. Qual é o resultado do anônimo? Se o Conservatório é um júri deliberativo, deve ser inteligente; e por que não há de a inteligência minguar os seus juízos? Em matéria de arte eu não conheço susceptibilidades nem interesses. Emancipem o espirito, hão de respeitar-lhe as decisões.

*

Será fácil uma emancipação do espírito neste caso? — É. Basta que os governos compreendam um dia esta verdade de que o teatro não é uma simples instituição de recreio, mas um corpo de iniciativa nacional e humana.

Ora, os governos que têm descido o olhar e a mão a tanta cousa fútil, não repararam ainda nesta nesga de força social, apeada de sua ação, arredada de seu caminho por caprichos mal-entendidos, que a fortuna colocou por fatalidade à sombra da lei.

Criaram um Conservatório Dramático por instinto de imitação criaram uma cousa a que tiveram a delicadeza ou mau gosto de chamar teatro normal, e dormiram descansados, como se tivessem levantado uma pirâmide no Egito.

Ora, todos nós sabemos o que é esse Conservatório e este teatro normal; todos nós temos assistido às a o agonias de

um e aos desvario do outro; todos temos visto como essas duas instituições destinadas caminharem de acordo na rota da arte, divorciaram-se de alvo e de estrada. O Conservatório comprometeu a dignidade do seu papel, o antes o obrigaram a isso, e o teatro, acordando um dia com instinto de César, tentou conquistar todo o mundo da arte, e entreviu também que lhe cumpria começar a empresa por um tribunal de censura.

Com esta guerra civil no mundo dramático, limitadas as decisões de censura, está claro, e claro a olhos nus que a arte sofria e cor ela a massa popular, as platéias. A censura estava obrigada a suicidar-se de um direito e subscrever as frioleiras mais insensatas que o teatro entendesse qualificar de composição dramática.

Este estado de cousas que eu percebo, inteligência mínima como sou, será percebido também pelos governos? Não é fácil de aceitar a hipótese negativa, porquanto evidentemente não os posso considerar abaixo de mim na óptica do espírito. Concordo pois, que os governo não têm sido estranhos nesta anarquia da arte, e então uma negligência assim, depõe muito contra a consciência do poder.

Não há fugir daqui. Onde está esse projeto sobre a literatura dramática apresentado há tempos na câmara temporária? Era matéria de contrabando, e as aspirações políticas estavam ocupadas em negócios que visavam outros alvos mais sólidos ou pelo menos mais reais. Esse projeto, dando um caráter mais sério ao teatro, abria as suas portas às inteligências dramáticas por meio de um incentivo honroso. Trazia em si um princípio de vida: lá foi para o barbante do esquecimento!

É simples, e não carece de larga observação: os governos em matéria de arte e literatura olham muito de alto; não tomam o trabalho de descer à análise para dar a mão ao que o merece.

Entretanto o que se pede não é uma vigilância exclusiva; ninguém pretende do poder emprego absoluto dos seus sentidos e faculdades. Nesta questão sobretudo é fácil o remédio; basta uma reforma pronta, inteiriça, radical, e o

Conservatório Dramático entrará na esfera dos deveres e direitos que fazem completar o pensamento de sua criação.

Com o direito de reprovar e proibir por incapacidade intelectual, com a viseira levantada ao espírito da abolição do anônimo, o Conservatório, como disse acima, deixa de ser uma sacristia de igreja para ser um tribunal de censura.

E sabem o que seria então esse tribunal? uma muralha de inteligência às irrupções intempestivas que o capricho quisesse fazer no mundo da arte, às bacanais indecentes e parvas que ofendessem a dignidade do tablado, porque infelizmente é fato líquido, há lá também uma dignidade.

O Conservatório seria isso e estaria nas linhas do seu dever e de seu direito.

Mas no meio destes reparos, resta ainda um fato importante — a literatura dramática.

Com uma reforma no Conservatório, parece-me claro que ganhava também a arte escrita. Não temos (ninguém será tão ingênuo que confesse esse absurdo) não temos literatura dramática, na extensão da frase; algumas estrelas não fazem uma constelação: são lembranças deixadas no tablado por distração, palavras soltas, aromas queimados, despidos de todo o caráter sacerdotal.

Não podia o Conservatório tomar um encargo no sentido de fazer desenvolver o elemento dramático na literatura? As vantagens são evidentes — além de emancipar o teatro, não expunha as platéias aos barbarismos das traduções de fancaria que compõem uma larga parte dos nossos repertórios.

Mas, entendam bem! inculco esse encargo ao Conservatório, mas a um Conservatório que eu imagino, que além de possuir os direitos conferidos por uma reforma, deve possuir esses direitos de capacidade conferidos pela inteligência e pelos conhecimentos.

Não é ofender com isto as inteligências legítimas do atual Conservatório. Eu não nego o sol; o que nego, ou pelo

menos o que condeno em consciência são as sombras que não dão luz e que mareiam a luz.

Um Conservatório ilustrado em absoluto é uma garantia para o teatro, para a platéia e para a literatura.

Para fazê-lo assim basta que o poder faça descer essa reforma tão desejada.

[3] O IDEAL DO CRÍTICO

EXERCER a crítica, afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa do legislador; mas, para a representação literária, corno para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar a multidão. Infelizmente é a opinião contrária que domina, e a crítica, desamparada pelos esclarecidos, é exercida pelos incompetentes.

São óbvias as conseqüências de uma tal situação. As musas, privadas de um farol seguro, correm o risco de naufragar nos mares sempre desconhecidos da publicidade. O erro produzirá o erro; amortecidos os nobres estímulos, abatidas as legítimas ambições, só um tribunal será acatado, e esse, se é o mais numeroso, é também o menos decisivo. O poeta oscilará entre as sentenças mal concebidas do crítico, e os arestos caprichosos da opinião; nenhuma luz, nenhum conselho, nada lhe mostrará o caminho que deve segir,—e a morte próxima será o prêmio definitivo das suas fadigas e das suas lutas.

Chegamos já a estas tristes conseqüências? Não quero proferir juízo, que seria temerário, mas qualquer pode notar com que largos intervalos aparecem as boas obras, e como são raras as publicações seladas por um talento verdadeiro. Quereis mudar esta situação aflitiva? Estabelecei a crítica, mas a crítica fecunda? e não a estéril, que nos aborrece e nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levanta por vaidade;estabelecei

a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada, - será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio a camaradagem e a indiferença, - essas três chagas da crítica de hoje, - podem em lugar deles, pondo em lugar deles, a sinceridade, a solicitude e a justiça, - é só assim que teremos uma grande literatura.

É claro que a essa crítica, destinada a produzir tamanha reforma, deve-se exigir as condições e as virtudes que faltam a crítica dominante; - e para melhor definir o meu pensamento, eis o que eu exigiria no crítico do futuro.

O crítico atualmente aceito não prima pela ciência literária; creio que até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel, é despreocupar-se de todas as questões que entendem com o domínio da imaginação. Outra, entretanto, deve ser a marcha do crítico; longe de resumir em duas linhas, - cujas frases já o tipógrafo as tem feitas, - o jugamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver em fim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção. deste modo as conclusões do crítico servem tanto à obra concluída, como a obra em embrião. Crítica é análise, - a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode pretender a ser fecunda.

Para realizar tão multiplicadas obrigações, compreendo eu que não basta uma leitura superficiais dos autores, nem a simples reprodução das impressões de um momento; pode-se, é verdade, fascinar o público, mediante uma fraseologia que se emprega sempre para louvar ou deprimir; mas no ânimo daqueles para quem uma frase nada vale, desde que não traz uma idéia, - esse meio é impotente, e essa crítica negativa.

Não compreendo o crítico sem consciência. A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para escrever a crítica. A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure produzir unicamente os juízos da sua consciência. Ela deve ser sincera, sob pena de ser nula. Não lhe é dado

defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente a sua convicção e a sua convicção, deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra a ação das circunstâncias externas. Pouco lhe deve importar as simpatias ou antipatias dos outros; um sorriso complacente, se pode ser recebido e retribuído com outro, não deve determinar, como a espada de Breno, o peso da balança; acima de tudo, dos sorrisos e das desatenções, está o dever de dizer a verdade, e em caso de dúvida, antes calá-la, que negá-la.

Com tais princípios, eu compreendo que é difícil viver; mas a crítica não é uma profissão de rosas, e se o é, é-o somente no que respeita à satisfação íntima de dizer a verdade.

Das duas condições indicadas acima decorrem naturalmente outras, tão necessárias como elas, ao exercício da crítica. A coerência é uma dessas condições, e só pode praticá-la o crítico verdadeiramente consciencioso. Com efeito, se o crítico, na manifestação dos seus juízos, deixa-se impressionar por circunstâcias estranhas às questões literárias, há de cair freqüentemente na contradição, e os seus juízos de hoje serão a condenação das suas aspirações de ontem. Sem uma coerência perfeita, as suas sentenças perdem todo o vislumbre de autoridade, e abatendo-se à condição de ventoinha, movida ao sopro de todos os interesses e de todos os caprichos, o crítico fica sendo ùnicamente o oráculo de seus aduladores.

O crítico deve ser independente, - independente em tudo e de tudo, - independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviolabilidades literárias, nem de cegas adorações; mas também deve ser uma luta constante contra todas essas dependências pessoais, que desautoram os seus juízos, sem deixar de perverter a opinião. Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial, - armada contra a insuficiência dos seus amigos, solícita pelo mérito dos seus adversários, - e neste ponto, a melhor lição que eu poderia apresentar aos olhos do crítico, seria aquela expressão de Cícero, quando César mandava levantar as estátuas de Pompeu: -"

É levantando as estátuas do teu inimigo que tu consolidas as tuas proprias estátuas" .

A tolerância é ainda uma virtude do crítico. A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo e duradouro.

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira, do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles. Pode haver um homem de bem no corpo de um maometano, pode haver uma verdade na obra de um realista. A minha admiração pelo Cid não me fez obscurecer as belezas de Ruy Blas. A crítica, que, para não ter o trabalho de meditar e aprofundar, se limitasse a uma proscrição em massa, seria a crítica da destruição e do aniquilamento.

Será necessário dizer que uma das condições da crítica deve ser a urbanidade? Uma crítica que, para a expressão das suas idéias, só encontra fórmulas ásperas, pode perder as esperanças de influir e dirigir. Para muita gente será esse o meio de provar independência; mas os olhos experimentados farão muito pouco caso de uma independência que precisa sair da sala para mostrar que existe.

Moderação e urbanidade na expressão, eis o melhor meio de convencer, não há outro que seja tão eficaz. Se a delicadeza das maneiras é um dever de todo homem que vive entre homens, com mais razão é um dever do crítico, e o crítico deve ser delicado por excelência. Como a sua obrigação é dizer a verdade, e dizê-la ao que há de mais susceptível neste mundo, que é a vaidade dos poetas, cumpre-lhe, a ele sobretudo, não esquecer nunca esse dever. De outro modo, o crítico passará o limite da discussão literária, para cair no terreno das questões pessoais; mudará o campo das idéias, em campo de

palavras, de doestos, de recriminações,— se acaso uma boa dose de sangue frio, da parte do adversário, não tornar impossível esse espetáculo indecente.

Tais são as condições, as virtudes e os deveres dos que se destinam a analise literária; se a tudo isto juntarmos uma última virtude, a virtude da perseverança, teremos completado o ideal do crítico.

Saber a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, escarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma, indagar constantemente as leis do belo, tudo isso com a mão na consciência e a convicção nos lábios, adotar uma regra definida, a fim de não cair na contradição, ser franco sem aspereza, independente sem injustiças tarefa nobre é essa que mais de um talento podia desempenhar, se se quisesse aplicar exclusivamente a ela. No meu entender é mesmo uma obrigação de todo aquele que se sentir com força de tentar a grande obra da análise consciênciosa, solícita e verdadeira.

Os resultados seriam imediatos e fecundos. As obras que passassem do cérebro do poeta para a consciência do crítico, em vez de serem tratadas conforme o seu bom ou mau humor, seriam sujeitas a uma análise severa, mas útil; o conselho substituiria a intolerância, a fórmula urbana entraria no lugar da expressão rústica,—a imparcialidade daria leis, no lugar do capricho, da indiferença e da superficialidade.

Isto pelo que respeita aos poetas. Quanto à crítica dominante, como não se poderia sustentar por si, - ou procuraria entrar na estrada dos deveres difíceis, mas nobres, — ou ficaria reduzida a conquistar de si própria, os aplausos que lhe negassem as inteligências esclarecidas.

Se esta reforma, que eu sonho, sem esperanças de uma realização próxima, viesse mudar a situação atual das coisas, que talentos novos! que novos escritos! que estímulos! que ambições! A arte tomaria novos aspectos aos olhos dos estreantes; as leis poéticas,—tão confundidas hoje, e tão caprichosas,—seriam as únicas pelas quais se aferisse o merecimento das produções, —e a literatura alimentada ainda hoje por algum talento corajoso

e bem encaminhado,—veria nascer para ela um dia de florescimento e prosperidade. Tudo isso depende da crítica. Que ela apareça, convencida e resoluta, —e a sua obra será a melhor obra dos nossos dias.

[4] NOTÍCIA DA ATUAL LITERATURA BRASILEIRA. INSTINTO DE NACIONALIDADE

QUEM EXAMINA a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madruga, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

Sente-se aquele instinto até nas manifestações da opinião, aliás mal formada ainda, restrita em extremo, pouco solícita, e ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio. Nem toda ela terá meditado os poemas de *Uruguai* e *Caramuru* com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira. A razão é que eles buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária, enquanto que outros Gonzaga por exemplo, respirando aliás os ares da pátria, não souberam desligar-se das

faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo. Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto.

Dado que as condições deste escrito o permitissem, não tomaria eu sobre mim a defesa do mau gosto dos poetas arcádicos nem o fatal estrago que essa escola produziu nas literaturas portuguesa e brasileira. Não me parece, todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro, e mais que tudo quando entre a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação. As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora.

Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária, esta investigação (ponto de divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longe dos limites deste escrito. Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente.

A aparição de Gonçalves Dias chamou a atenção das musas brasileiras para a história e os costumes indianos. *Os Timbiras*, *I-Juca Pirama*, *Tabira* e outros poemas do egrégio poeta acenderam as imaginações; a vida das tribos, vencidas há muito pela civilização, foi estudada nas memórias que nos deixaram os cronistas, e interrogadas dos poetas, tirando-lhes todos alguma coisa, qual um idílio, qual um canto épico.

Houve depois uma espécie de reação. Entrou a prevalecer a opinião de que não estava toda a poesia nos costumes semibárbaros anteriores à nossa civilização, o que era verdade, — e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, — o que parece um erro.

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. Os que, como o Sr. Varnhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os Srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão As tribos indígenas, cujos usos e costumes João Francisco Lisboa cotejava com o livro de Tácito e os achava tão semelhantes aos dos antigos germanos, desapareceram, é certo, da região que por tanto tempo fora sua; mas a raça dominadora que as freqüentou colheu informações preciosas e nô-las transmitiu como verdadeiros elementos poéticos. A piedade, a minguarem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou.

Esta é hoje a opinião triunfante. Ou já nos costumes puramente indianos. tais quais os vemos n'*Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, ou já na luta do elemento bárbaro com o civilizado, tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito dos quais citarei, por exemplo, a *Iracema*, do Sr. J. Alencar, uma das primeiras obras desse fecundo e brilhante escritor.

Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas é prosadores. O romance,

sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos; entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte (Escragnolle Taunay), Franklin Távora, e alguns mais.

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. Gonçalves Dias por exemplo, com poesias próprias seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos *Os Timbiras*, os outros poemas americanos, e certo número de composições, pertencem os seus verses pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam; e excluo daí as belas *Sextilhas de Frei Antão*, que essas pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado. O mesmo acontece com os seus dramas, nenhum dos quais tem por teatro o Brasil. Iria longe se tivesse de citar outros exemplos de casa, e não acabaria se fosse necessário recorrer aos estranhos. Mas, pois que isto vai ser impresso em terra americana e inglesa, perguntarei simplesmente se o autor do *Song of Hiawatha* não é o mesmo autor da *Golden Legend*, que nada tem com a terra que o viu nascer, e cujo cantor admirável é; e perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser

bretão sem falar sempre de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial.

Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência quotidiana e profunda que deveram exercer. A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam.

O ROMANCE

De todas as formas várias as mais cultivadas atualmente no Brasil são o romance e a poesia lírica; a mais apreciada é o romance, como aliás acontece em toda a parte, creio eu. São fáceis de perceber as causas desta preferência da opinião, e por isso não me demoro em apontá-las. Não se fazem aqui (falo sempre genericamente) livros de filosofia, de lingüística, de crítica histórica, de alta política, e outros assim, que em alheios países acham fácil acolhimento e boa extração; raras são aqui essas obras e escasso o mercado delas. O romance pode-se dizer que domina quase exclusivamente. Não há nisto motivo de admiração nem de censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e esta ainda não nutrida de sólidos estudos. Isto não é desmerecer o romance, obra d'arte como qualquer outra, e que exige da parte do escritor qualidades de boa nota.

Aqui o romance, como tive ocasião de dizer busca sempre a cor local. A substância. não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações. Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de alguma

cidades, muito mais chegados à influência européia, trazem já uma feição mista e ademanes diferentes. Por outro lado, penetrando no tempo colonial, vamos achar uma sociedade diferente, e dos livros em que ela é tratada, alguns há de mérito real.

Não faltam a alguns de nossos romancistas qualidades de observação e de análise, e um estrangeiro não familiar com os nossos costumes achara muita pagina instrutiva. Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária.

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo. Há em verdade ocasiões em que essas qualidades parecem sair da sua medida natural, mas em regra conservam-se estremes de censura, vindo a sair muita coisa interessante, muita realmente bela. O espetáculo da natureza, quando o assunto o pede, ocupa notável lugar no romance, e dá páginas animadas e pitorescas, e não as cito por me não divertir do objeto exclusivo deste escrito, que é indicar as excelências e os defeitos do conjunto, sem me demorar em pormenores. Há boas páginas, como digo, e creio até que um grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais.

Pelo que respeita à análise de paixões e caracteres são muito menos comuns os exemplos que podem satisfazer à crítica; alguns há, porém, de merecimento incontestável. Esta é, na verdade, uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores. Naturalmente exige da parte do escritor dotes não vulgares de observação, que, ainda em literaturas mais adiantadas, não andam a rodo nem são a partilha do maior número.

As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas. Nem todos eles serão de princípio a fim irrepreensíveis; alguma coisa haverá que uma crítica austera poderia apontar e corrigir. Mas o tom geral é bom.

Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico, os escritores que se vão buscar para fazer comparações com os nossos, — porque há aqui muito amor a essas comparações — são ainda aqueles com que o nosso espírito se educou, os Vítor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gozlans, os Nervals.

Isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, — o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; com esses elementos, que são fecundíssimos, possuímos já uma galeria numerosa e a muitos respeitos notável.

No gênero dos contos, à maneira de Henri Murger, ou à de Trueba, ou à de Ch. Dickens, que tão diversos são entre si, têm havido tentativas mais ou menos felizes, porém raras, cumprindo citar, entre outros, o nome do Sr. Luís Guimarães Júnior, igualmente folhetinista elegante e jovial. É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor.

Em resumo, o romance, forma extremamente apreciada e já cultivada com alguma extensão, é um dos títulos da presente geração literária. Nem todos os livros, repito, deixam de se prestar a uma crítica minuciosa e severa, e se a houvéssemos em condições regulares creio que os defeitos se corrigiriam, e as boas qualidades adquiririam maior realce. Há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas

pátrias, e além de tudo isto agudeza e observação. Boa e fecunda terra, já deu frutos excelentes e os há de dar em muito maior escala.

A POESIA

A ação de crítica seria sobretudo eficaz em relação à poesia. Dos poetas que apareceram no decênio de 1850 a 1860, uns levou-os a morte ainda na flor dos anos, como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, cujos nomes excitam na nossa mocidade legítimo e sincero entusiasmo, e bem assim outros de não menor porte. Os que sobreviveram calaram as liras; e se uns voltaram as suas atenções para outro gênero literário, como Bernardo Guimarães, outros vivem dos louros colhidos, se é que não preparam obras de maior tomo, como se diz de Varela, poeta que já pertence ao decênio de 1860 a 1870. Neste último prazo outras vocações apareceram e numerosas, e basta citar um Crespo, um Serra, um Trajano, um Gentil-Homem de Almeida Braga, um Castro Alves, um Luís Guimarães, um Rosendo Moniz, um Carlos Ferreira, um Lúcio de Mendonça, e tantos mais, para mostrar que a poesia contemporânea pode dar muita coisa; se algum destes, como Castro Alves, pertence à eternidade, seus versos podem servir e servem de incentivo às vocações nascentes.

Competindo-me dizer o que acho da atual poesia, atenho-me só aos poetas de recentíssima data, melhor direi a uma escola agora dominante, cujos defeitos me parecem graves, cujos dotes — valiosos e que poderá dar muito de si, no caso de adotar a necessária emenda.

Não faltam à nossa atual poesia fogo nem estro. Os versos publicados são geralmente ardentes e trazem o cunho da inspiração. Não insisto na cor local; como acima disse, todas as formas a revelam com mais ou menos brilhante resultado, bastando-me citar neste caso as outras duas recentes obras, as Miniaturas de Gonçalves Crespo e os Quadros de J. Serra, versos estremados dos defeitos que vou assinalar. Acrescentarei que também não falta à poesia atual o sentimento da harmonia exterior. Que precisa ela

então? Em que peca a geração presente? Falta-lhe um pouco mais de correção e gosto, peca na intrepidez às vezes da expressão, na impropriedade das imagens na obscuridade do pensamento. A imaginação, que há deveras, não raro desvaira e se perde, chegando à obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza. Isto na alta poesia lírica, — na ode, diria eu, se ainda subsistisse a antiga poética; na poesia íntima e elegíaca encontram-se os mesmos defeitos, e mais um amaneirado no dizer e no sentir, o que tudo mostra na poesia contemporânea grave doença, que é força combater.

Bem sei que as cenas majestosas da natureza americana exigem do poeta imagens e expressões adequadas. O condor que rompe dos Andes, o pampeiro que varre os campos do Sul, os grandes rios, a mata virgem com todas as suas magnificências de vegetação, — não há dúvida que são painéis que desafiam o estro, mas, por isso mesmo que são grandes, devem ser trazidos com oportunidade e expressos com simplicidade. Ambas essas condições faltam à poesia contemporânea, e não é que escasseiem modelos, que aí estão, para só citar três nomes, os versos de Bernardo Guimarães, Varela e Álvares de Azevedo. Um único exemplo bastará para mostrar que a oportunidade e a simplicidade são cabais para reproduzir uma grande imagem ou exprimir uma grande idéia. N'*Os Timbiras*, há uma passagem em que o velho Ogib ouve censurarem-lhe o filho, porque se afasta dos outros guerreiros e vive só. A fala do ancião começa com estes primorosos versos:

São torpes os anuns, que em bandos folgam.
São maus os caititus que em varas pascem:
Somente o sabiá geme sozinho,
E sozinho o condor aos céus remonta.

Nada mais oportuno nem mais singelo do que isto. A escola a que aludo não exprimiria a idéia com tão simples meios, e faria mal, porque o sublime é simples. Fora para desejar que ela versasse e meditasse longamente estes e outros modelos que a literatura brasileira lhe oferece. Certo, não lhe falta, como disse, imaginação; mas esta tem suas regras, o estro leis, e se há casos em que eles rompem as

leis e as regras, é porque as fazem novas, é porque se chamam Shakespeare, Dante, Goethe, Camões.

Indiquei os traços gerais. Há alguns defeitos peculiares a alguns livros, como por exemplo, a antítese, creio que por imitação de Vítor Hugo Nem por isso acho menos condenável o abuso de uma figura que, se nas mãos do grande poeta produz grandes efeitos, não pode constituir objeto de imitação, nem sobretudo elementos de escola.

Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto. Os defeitos que resumidamente aponto não os tenho por incorrigíveis; a crítica os emendaria; na falta dela, o tempo se incumbirá de trazer às vocações as melhores leis. Com as boas qualidades que cada um pode reconhecer na recente escola de que falo, basta a ação do tempo, e se entretanto aparecesse uma grande vocação poética, que se fizesse reformadora, é fora de dúvida que os bons elementos entrariam em melhor caminho, e à poesia nacional restariam as tradições do período romântico.

O TEATRO

Esta parte pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais deste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. Hoje, que o gosto público tocou o último grau da decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o cancã, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentidos e aos instintos inferiores?

E todavia a continuar o teatro, teriam as vocações novas alguns exemplos não remotos, que muito as haviam de animar. Não falo das comédias do Pena, talento sincero e original, a quem só faltou viver mais para aperfeiçoar-se e empreender obras de maior vulto; nem também das tragédias de Magalhães e dos dramas de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Agrário. Mais recentemente, nestes últimos doze ou quatorze anos, houve tal ou qual movimento Apareceram então os dramas e comédias do Sr. J. de Alencar, que ocupou o primeiro lugar na nossa escola realista e cujas obras *Demônio Familiar* e *Mãe* são de notável merecimento. Logo em seguida apareceram várias outras composições dignas do aplauso que tiveram tais como os dramas dos Srs. Pinheiro Guimarães, Quintino Bocaiúva e alguns mais, mas nada disso foi adiante. Os autores cedo se enfastiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada.

A província ainda não foi de todo invadida pelos espetáculos de feira; ainda lá se representa o drama e a comédia, — mas não aparece, que me conste, nenhuma obra nova e original. E com estas poucas linhas fica liquidado este ponto.

A LÍNGUA

Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa. Este ponto é objeto de divergência entre os nossos escritores. Divergência digo, porque, se alguns caem naqueles defeitos por ignorância ou preguiça, outros há que os adotam por princípio, ou antes por uma exageração de princípio.

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer,

locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade.

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o principio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite, e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão.

Feitas as exceções devidas não se lêem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar até alguns escritores cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se lêem, o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, — não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.

Outra coisa de que eu quisera persuadir a mocidade é que a precipitação não lhe afiança muita vida aos seus escritos. Ha um prurido de escrever muito e depressa; tira-se disso glória, e não posso negar que é caminho de aplausos. Há intenção de igualar as criações do espírito com as da matéria, como se elas não fossem neste caso inconciliáveis. Faça muito embora um homem a volta ao mundo em oitenta dias; para uma obra-prima do espírito são precisos alguns mais.

Aqui termino esta notícia. Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e analise, ausência às vezes de gosto, carências às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literaturas

brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro.

[5] A NOVA GERAÇÃO

I

HÁ ENTRE NÓS uma nova geração poética, geração viçosa e galharda, e, cheia de fervor e convicção. Mas haverá também uma poesia nova, uma tentativa, ao menos? Fora absurdo negá-lo; há uma tentativa de Poesia nova, — uma expressão incompleta. difusa, transitiva, alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não e já o passado. Nem tudo é ouro nessa produção recente; e o mesmo ouro nem sempre se revela de bom quilate; não há um fôlego igual e constante; mas o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou.

Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o Romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. A nova geração chasqueia às vezes do Romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das coisas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no Romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. "As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir". Isto que Renan dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A poesia não é. não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. Mas não há só inadvertência naquele desdém dos moços; vejo aí também um pouco de

ingratidão. A alguns deles, se é a musa nova que o amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico.

Contudo acho legítima explicação ao desdém dos novos poetas. Eles abriram os olhos ao som de um lirismo pessoal, que salvas as exceções, era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha. A poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de coisas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado; e se de longe em longe, algum raio de luz vinha aquecer a poesia transida e debilitada, era talvez uma estrela, não era o sol. De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhe deram diferente noção das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu. Os naturalistas, refazendo a história das coisas, vinham chamar para o mundo externo todas as atenções de uma juventude, que já não podia entender as imprecações do varão de Hus; ao contrário, parece que um dos caracteres da nova direção intelectual terá de ser um otimismo, não só tranqüilo, mas triunfante. Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma coisa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma. A humanidade que ela canta em seus versos está bem longe de ser aquele *monde avorté* de Vigny — é mais sublime, é um deus, como lhe chama um poeta,, ultramarino, o Sr. Teixeira Bastos. A justiça, cujo advento nos é anunciado em versos subidos de entusiasmo, a justiça quase não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica; é o paraíso no fim. De quando em quando aparece a nota aflitiva ou melancólica, a nota pessimista, a nota de Hartmann; mas é rara, e tende a diminuir; o sentimento geral inclina-se à apoteose; e isto não somente é natural, mas até necessário; a vida não pode ser um desespero perpétuo, e fica bem à mocidade um pouco de orgulho.

Qual é, entretanto, a teoria e o ideal da poesia nova? Esta pergunta e tanto mais cabida quanto que uma das preocupações da recente geração é achar uma definição e um título. Aí, porém, flutuam as opiniões, afirmam-se divergências, domina a contradição e o vago; não há, enfim, um verdadeiro prefácio de *Cromwell*. Por exemplo, um escritor, e não pouco competente, tratando de um opúsculo, uma poesia do Sr. Fontoura Xavier (prefácio, do *Régio Saltimbanco*), afirma que este poeta "tem as caracterizações acentuadas da nova escola, lógica fusão do Realismo e do Romantismo, porque reúne a fiel observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre Vítor Hugo". Aqui temos uma definição assaz afirmativa e clara, e se inexata em parte, admiravelmente justa, como objeção. Digo que em parte é inexata porque os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como ao escritor lhe parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista — *cette grossière épithète*, escreveu ele em uma nota. Como objeção, e aliás não foi esse o intuito do autor, a definição é excelente, o que veremos mais abaixo.

Não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito, a saber, a nova musa terá de cantar o Estado republicano. Não é isto, porém, uma definição, nem implica um corpo de doutrina literária. De teorias ou preocupações filosóficas haverá algum vestígio, mas nada bem claramente exposto, e um dos poetas, o Sr. Mariano de Oliveira, conquanto confesse estar no terceiro período de Comte todavia pondera que um livro de versos não é compêndio de filosofia nem de propaganda, é meramente livro de versos; opinião que me parece geral. Outro poeta — creio que o mais recente, — o Sr. Valentim Magalhães, descreve-nos (*Cantos e Lutas*, p. 12) um quadro delicioso: a escola e a oficina cantam alegremente; o gênio enterra o mal; Deus habita a consciência; o coração abre-se aos ósculos do bem; aproxima-se a liberdade, e conclui que é isto a idéia nova. Isto quê? pergunta-lhe um crítico (*Economista Brasileiro*, de 11 de outubro de 1879); e protesta contra a definição, acha o quadro inexato; a idéia nova não é isso; — o que ela é e pretende ser está dez pág-inas adiante; e cita uns versos em que o poeta clama imperativamente que se esmaguem os broquéis, que se partam as lanças, que dos canhões se

façam estátuas, dos templos escolas, que se cale a voz das metralhadoras, que se erga a voz do direito; e remata com um pressentimento da ventura universal:

Quando pairar por sobre a Humanidade
A bênção sacrossanta da Justiça.

A diferença, como se vê, é puramente cronológica ou sintática; dá-se num ponto como realidade acabada o que noutro ponto parece ser apenas um prenúncio; questão de indicativo e imperativo; e esta simples diferença, que nada entende com o ideal poético, divide o autor e o crítico. A justiça anunciada pelo Sr. V. Magalhães, achá-la-emos em outros, por exemplo, no Sr. Teófilo Dias (*Cantos Tropicais*, p. 139); é idéia comum aos nossos e aos modernos poetas portugueses. Um deles, chefe de escola, o Sr. Guerra Junqueiro, não acha melhor definição para sua musa: *Reta como a Justiça*, diz ele em uns belos versos da *Musa em Férias*. Outro, o Sr. Guilherme de Azevedo, um de seus melhores companheiros, escreveu numa carta com que abre o livro da *Alma Nova*: "Sorrindo ou combatendo fala (o livro) da humanidade e da Justiça". Outro, o Sr. Teixeira Bastos, nos *Rumores Vulcânicos*, diz que os seus versos cantam um deus sagrado — a Humanidade — e o "coruscante vulto da Justiça". Mas essa aspiração ao reinado da Justiça (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais. Pode ser também uma cruzada, e não me desagradam as cruzadas em verso. Garrett, ingênuo às vezes, como um grande poeta que era, atribui aos versos uma porção de grandes coisas sociais que eles não fizeram, os pobres versos; mas em suma, venham eles e cantem alguma coisa nova, — essa justiça, por exemplo, que oxalá desminta algum dia o conceito de Pascal. Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética.

Achá-la-emos no prefácio que o Sr. Sílvio Romero pôs aos seus *Cantos do Fim do Século*?

Os que têm procurado dar nova direção à arte, — diz ele — não se achar de acordo. A bandeira de uns é a revolução, de outros o Positivismo; o Socialismo e o Romantismo transformado têm os seus adeptos. São doutrinas que se exageram, ao lado da metafísica idealista. Nada disto é verdade.

Não se contendo em apontar a divergência, o Sr. Sílvio Romero examina uma por uma as bandeiras hasteadas, e prontamente as derruba; nenhuma pode satisfazer as aspirações novas. A revolução foi parca de idéias, o Positivismo está acabado como sistema, o Socialismo não tem sequer o sentido altamente filosófico do Positivismo o Romantismo transformado é uma fórmula vã, finalmente o idealismo metafísico equivale aos sonhos de um histérico; eis aí o extrato de três páginas. Convém acrescentar que este autor, ao invés do, outros, ressalva com boas palavras o lirismo, confundido geralmente com a "melancolia romântica". Perfeitamente dito e integralmente aceito. Entretanto, o lirismo não pode satisfazer as necessidades modernas da poesia, ou como diz o autor, — "não pode por si só enche todo o ambiente literário; há mister uma nova intuição mais vasta e mais segura". Qual? Não é outro o ponto controverso, e depois de ter refutado todas as teorias, o Sr. Sílvio Romero conclui que a nova intuição literária nada conterá dogmático, — será um resultado do espírito geral de crítica contemporânea. Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma idéia compreensível, assaz vasta, flexível, e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado geral da crítica do tempo; e sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrécio.

Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o Realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte. Importa dizer que tal doutrina é aqui defendida, menos como a doutrina que é, do que como expressão de certa nota violenta, por exemplo, os sonetos do Sr. Carvalho Júnior. Todavia, creio que de todas as que possam atrair a nossa mocidade, esta é a que menos subsistirá, e com razão; não há nela nada que possa seduzir longamente uma vocação poética. Neste ponto todas as escolas se congraçam; e o sentimento de Racine será o mesmo de Sófocles. Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intranscendível entre a realidade,

segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine escreverá que se a exata cópia das coisas fosse o fim da arte. o melhor romance ou o melhor drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judicial. Creio que aquele não é clássico, nem este romântico Tal é o princípio são, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos.

Do que fica dito resulta que há uma inclinação nova nos espíritos, um sentimento diverso no dos primeiros e segundos românticos, mas não há ainda uma feição assaz característica e definitiva do movimento poético. Esta conclusão não chega a ser agravo à nossa mocidade; eu sei que ela não pode por si mesma criar o movimento e caracterizá-lo, mas sim receberá o impulso estranho, como aconteceu às gerações precedentes. A de 1840, por exemplo, só uma coisa não recebeu diretamente do movimento europeu de 1830: foi a tentativa de poesia americana ou indiática, tentativa excelente, se tinha de dar alguns produtos literários apenas, mas precária, e sem nenhum fundamento se havia de converter-se em escola, o que foi demonstrado pelos fatos. A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto mas o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora no nosso ambiente a força necessária à invenção de doutrinas novas. Creio que isto chega a ser uma verdade de La Palisse.

E aqui toco eu o ponto em que a definição do escritor, que prefaciou o opúsculo do Sr. Fontoura Xavier, é uma verdadeira objeção. Reina em certa região da poesia nova um reflexo mui direto de V. Hugo e Baudelaire; é verdade. V. Hugo produziu já entre nós principalmente no Norte, certo movimento de imitação, que começo em Pernambuco, a escola hugoísta, como dizem alguns, ou a escola *Condoreira*, expressão que li há algumas semanas num artigo bibliográfico do Sr. Capistrano de Abreu um dos nossos bons talentos modernos. Daí vieram os versos dos Srs. Castro Alves, Tobias Barreto Castro Rebelo Júnior, Vitoriano Palhares e outros engenhos mais ou menos vívidos. Esse movimento, porém, creio ter acabado com o poeta das *Vozes d´África*. Distinguia-o certa pompa, às

vezes excessiva, certo intumescimento de idéia e de frase, um grande arrojo de metáforas, coisas todas que nunca jamais poderiam constituir virtudes de uma escola; por isso mesmo é que o movimento acabou. Agora, a imitação de V. Hugo é antes da forma conceituosa que da forma explosiva; o jeito axiomático, a expressão antiética, a imagem, enfim o contorno da metrificação, são muita vez reproduzidos, e não sem felicidade. Contribuíram largamente para isso o Sr. Guerra Junqueiro e seus discípulos da moderna escola portuguesa. Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux Enfers* e da *Tristesse de Ia Luné*! Ora, essa reprodução, quase exclusiva, essa assimilação do sentir e da maneira de dois engenhos, tão originais, tão soberanamente próprios, não diminuirá a pujança do talento, não será obstáculo a um desenvolvimento maior, não traz principalmente o perigo de reproduzir os ademanes, não o espírito — a cara, não a fisionomia? Mais: não chegará também a tentação de só reproduzir os defeitos, e reproduzi-los exagerando-os que é a tendência de todo o discípulo intransigente?

A influência francesa é ainda visível na parte métrica, na exclusão ou decadência do verso solto, e no uso freqüente ou constante do alexandrino. É excelente este metro; e para empregar um símile musical, não será tão melódico, como outros mais genuinamente nossos, mas é harmonioso como poucos. Não é novo na nossa língua, nem ainda entre nós; desde Bocage algumas tentativas houve para aclimá-lo; Castilho o trabalhou com muita perfeição. A objeção que se possa fazer à origem estrangeira do alexandrino é frouxa e sem valor; não somente as teorias literárias cansam, mas também as formas literárias precisam ser renovadas. Que fizeram nessa parte os românticos de 1830 e 1840, senão ir buscar e rejuvenescer algumas formas arcaicas?

Quanto à decadência do verso solto, não há dúvida que é também um fato, e na nossa língua um fato importante. O verso solto, tão longamente usado entre nós, tão vigoroso nas páginas de um Junqueira Freire e de um Gonçalves

Dias entra em evidente decadência! Não há negá-lo. Estamos bem longe do tempo em que Filinto proclamava galhardamente a sua adoração ao verso solto, adoração latina e arcaica. Alguém já disse que o verso solto ou branco era feito só para os olhos. *Blank verse seems to be verse only to the eye* e Johnson, que menciona esse conceito, para condenar a escolha feita por Mílton, pondera que dos escritores italianos por este citados, e que baniram a rima de seus versos, nenhum é popular: observação que me levou a ajuizar de nossas próprias coisas. Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade nem estilo, que em , grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua a possui mais harmoniosa e pura. Se Johnson o pudesse ter lido, emendaria certamente o conceito de seu *ingenious critic*. Pois bem, não obstante tais méritos, a popularidade de Basílio da Gama é muito inferior à Gonzaga; ou antes Basílio da Gama não é absolutamente popular. Ninguém, desde o que se preza de literato até ao que mais alheio for às coisas de poesia, ninguém deixa de ter lido, ao menos uma vez livro do Inconfidente; muitos de seus versos correm de cor. A reputação de Basílio da Gama, entretanto, é quase exclusivamente literária. A razão principal deste fenômeno é decerto mais elevada que da simples forma métrica, mas o reparo do crítico inglês tem aqui muita cabida. Não será também certo que a popularidade de Gonçalves Dias acha raízes mais profundas nas suas belas estâncias rimadas do que nas que o não são, e que é maior o número dos que conhece a "Canção do Exílio" e o "Gigante de Pedra", do que os que lêem os quatro cantos das *Timbiras*?

Mas e tempo de irmos diretamente aos poetas. Vimos que há um tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas teorias científicas; vimos também que essa tendência não está ainda perfeitamente caracterizada, e que os próprios escritores novos tentam achar-lhe uma definição e um

credo; vimos enfim que esse movimento é determinado por influência de literaturas ultramarinas. Vejamos agora sumária e individualmente os novos poetas, não todos, porque os não pude coligir a todos mas certo número deles, — os que bastam pelo talento e pela índole do talento para dar uma idéia dos elementos que compõem a atual geração. Vamos lê-los com afeição, com serenidade, e com esta disciplina de espírito que convém exemplificar aos rapazes.

II

Não formam os novos poetas um grupo compacto: há deles ainda fiéis as tradições últimas do Romantismo, — mas de uma fidelidade Mitigada, já rebelde, como o Sr. Lúcio de Mendonça, por exemplo ou como o Sr. Teófilo Dias, em algumas páginas dos *Cantos Tropicais*. O Sr. Afonso Celso Júnior, que balbuciou naquela língua as suas primeiras composições, fala agora outro idioma: é já notável a diferença entre os *Devaneios* e as *Telas Sonantes*: o próprio título o indica. Outros há que não tiveram essa gradação ou não coligi documento que positivamente a manifeste. Não faltará também, ás vezes, algum raro vestígio de Castro Alves. Tudo isso como eu já disse, indica um movimento de transição, desigualmente expresso, movimento que vai das estrofes últimas do Sr. Teófilo Dias aos sonetos do Sr. Carvalho Júnior.

Detenhamo-nos em frente do último, que é finado. Poucos versos nos deixou ele, uma vintena de sonetos, que um piedoso e talentoso amigo, o Sr. Artur Barreiros, coligiu com outros trabalhos e deu há pouco num volume, como obséquio póstumo. O Sr. Carvalho Júnior era literalmente o oposto do Sr. Teófilo Dias, era o representante genuíno de uma poesia sensual, a que, por inadvertência, se chamou e ainda se chama Realismo. Nunca, em nenhum outro poeta nosso, apareceu essa nota violenta, tão exclusivamente carnal. Nem ele próprio o dissimula; confessa-se desde a primeira estrofe da coleção:

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,
Belezas de missal.

e no fim do soneto:

Prefiro a exuberância dos contornos,
As belezas da forma, seus adornos,
A saúde, a matéria, a vida enfim.

Aí temos o poeta, aí o temos inteiro e franco. Não lhe desagradam as virgens pálidas; o desagrado é uma sensação tíbia; tem-lhes ódio, que é o sentimento dos fortes. Ao mesmo tempo dá-nos ali o seu credo, e fá-lo sem rebuço, — sem exclusão do nome idôneo, sem exclusão da matéria, se a matéria é necessária. Haverá nisso um sentimento sincero, ou o poeta carrega a mão, para efeitos puramente literários? Inclina-se a esta última hipótese o Sr. Artur Barreiros. "Neste descompassado amor à carne (diz ele) certo deve de haver o seu tanto ou quanto de artificial." Quem lê a composição que tem por título *Antropofagia* fica propenso a supor que é assim mesmo. Não conheço em nossa língua uma página daquele tom; é a sensualidade levada efetivamente à antropofagia. Os desejos do poeta são instintos canibais, que ele mesmo compara a jumentas lúbricas:

Como um bando voraz de lúbricas jumentas;

e isso, que parece muito, não é ainda tudo; a imagem não chegou ainda ao ponto máximo, que é simplesmente a besta-fera:

Como a besta feroz a dilatar as ventas,
Mede a presa infeliz por dar-lhe o bote a jeito,
De meu fúlgido olhar às chispas odientas
Envolvo-te, e, convulso, ao seio meu t'estreito.

Lá estão, naquela mesma página, as fomes bestiais, os vermes sensuais, as carnes febris. Noutra parte os desejos são "urubus em torno de carniça". Não conhecia o Sr. Carvalho Júnior as atenuações da forma, as surdinas do estilo; aborrecia os tons médios. Das tintas todas da palheta a que o seduzia era o escarlate. Entre os vinte sonetos que deixou, raro é o que não comemore um lance, um quadro, uma recordação de alcova; e eu compreendo a fidelidade do Sr A. Barreiros, que, tratando de coligir os escritos esparsos do amigo, não quis excluir nada, nenhum elemento que pudesse servir ao estudo do espírito literário de nosso tempo. Vai em trinta anos que Álvares de Azevedo nos dava naquele soneto, "Pálida à luz da

lâmpada sombria", uma mistura tão delicada da nudez das formas com a unção do sentimento. Trinta anos bastaram à evolução que excluiu o sentimento para só deixar as formas; que digo? para só deixar as carnes Formas parece que implicam certa idealidade que o Sr. Carvalho Júnior inteiramente bania de seus versos. E contudo era poeta esse moço, era poeta e de raça. Crus em demasia são os seus quadros; mas não é comum aquele vigor, não é vulgar aquele colorido. O Sr. A. Barreiros fala dos sonetos como escritos ao jeito de Baudelaire, modificados ao mesmo tempo pelo temperamento do poeta. Para compreender o acerto desta observação do Sr. Barreiros, basta comparar a *Profissão de Fé* do Sr. Carvalho Júnior com uma pagina das *Flores do Mal*. É positivo que o nosso poeta inspirou-se do outro. "Belezas de missal" diz aquele; *Beautés de vignettes* escreve este; e se Baudelaire não fala de "virgens cloróticas" é porque se exprime de outra maneira: deixa-as a Gavarni, *poète de chloroses*. Agora, onde o temperamento dos dois se manifesta, não é só em que o nosso poeta odeia aquelas virgens ao passo que o outro se contenta em dizer que elas lhe não podem satisfazer o coração. Posto que isso baste a diferençá-los, nada nos dá tão positivamente a medida do contraste como os tercetos com que eles fecham a respectiva composição. O Sr. Carvalho Júnior, segundo já vimos, prefere a exuberância de contornos, a saúde, a matéria. Vede Baudelaire:

Ce qui´il faut à ce coeur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans.

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans,

Assim pois, o Sr. Carvalho Júnior, cedendo a si mesmo e carregando a mão descautelosa, faz uma profissão de fé exclusivamente carnal; não podia seguir o seu modelo, alcunhado realista, que confessa um rouge idéal e que o encontra em *Lady* Macbeth, para lhe satisfazer o coração, *profond comme un abîme*. Já ficamos muito longe da alcova. Entretanto, convenho que Baudelaire fascinasse o Sr. Carvalho Júnior, e lhe inspirasse algumas das composições; convenho que este buscasse segui-lo na

viveza da pintura, na sonoridade do vocábulo; mas a individualidade própria do Sr. Carvalho Júnior lá transparece no livro, e com o tempo, acabaria por dominar de todo. Era poeta, de uma poesia sempre violenta, as vezes repulsiva, priapesca, sem interesse; mas em suma era poeta; não são de amador estes versos de *Nemesis*:

Há nesse olhar translúcido e magnético
A mágica atração de um precipício,
Bem como no teu rir nervoso, céptico

As argentinas vibrações do vício

No andar, no gesto mórbido, esplenético,
Tens não sei que de nobre e de patrício,
E um som de voz metálico, frenético,
Como o tinir dos ferros de um suplício.

Quereis ver o oposto do Sr. Carvalho Júnior? Lede o Sr. Teófilo Dias. Os *Cantos Tropicais* deste poeta datam dum ano; são o seu último livro. A *Lira dos Verdes Anos* que foi a estréia, revelou desde logo as qualidades do Sr. Teófilo Dias, mas não podia revelá-lo todo, porque só mais tarde é que o espírito do poeta começou a manifestar vagamente uma tendência nova. O autor dos *Cantos Tropicais* é sobrinho de Gonçalves Dias, circunstância que não tem só interesse biográfico, mas também literário; a poesia dele, a doçura, o torneio do verso lembram muita vez a maneira do cantor d´*Os Timbiras* sem aliás nada perder de sua originalidade; é como se disséssemos um ar de família. Quem percorre os versos de ambos reconhece, entretanto, o que positivamente os separa; a Gonçalves Dias sobrava certo vigor, e, por vezes, tal ou qual tumulto de sentimentos, que não são o característico dos versos do sobrinho. O tom principal do Sr. Teófilo Dias é a ternura melancólica. Não é que lhe falte, quando necessária, a nota viril; basta ler o "Batismo do Fogo", "Cântico dos Bardos" e mais duas ou três composições; sente-se, porém, que aí o poeta é intencionalmente assim, que o pode ser tanto, que o poderia ser ainda mais, se quisesse, mas que a corda principal da sua lira não é essa. Por outro lado, há no Sr. Teófilo Dias certas audácias de estilo, que não se acham no autor do *I-Juca-Pirama*, e são por assim dizer a marca do tempo. Citarei, por exemplo, este

princípio de um soneto, que é das melhores composições dos Cantos Tropicais:

Na luz que o teu olhar azul transpira,
Há sons espirituais;

estes "sons espirituais", — aquele "olhar azul", — aquele "olhar que transpira", são atrevimentos poéticos ainda mais desta geração que da outra; e se algum dos meus leitores, — dos velhos leitores, — circunflexar as sobrancelhas, como fizeram os guardas do antigo Parnaso ao surgir a lua do travesso Musset, não lhes citarei decerto este verso de um recente compatriota de Racine:

Quelque chose comme une odeur que serait blonde,

porque ele poderá averbá-lo de suspeição; vou à boa e velha prata de casa, vou ao Porto Alegre:

E derrama no ar canoro lume.

Se a *Lira dos Verdes Anos* não o revelou todo, deu contudo algumas de suas qualidades, e é um documento valioso do talento do Sr. Teófilo Dias. Várias composições desse, — *Cismas à Beira-mar*, por exemplo, podiam estar na segunda coleção do poeta. Talvez o estilo dessa composição seja um pouco convencional; nota-se-lhe, porém, sentimento poético, e, a espaços, muita felicidade de expressão. *Os Cantos Tropicais* pagaram a promessa da *Lira dos Verdes Anos*, o progresso é evidente; e, como disse, o espírito do autor parece manifestar uma tendência nova. Contudo, não é tal o contraste, que justifique a declaração feita pelo poeta no primeiro livro, a saber, que quando compôs aqueles versos pensava diferentemente do que na data da publicação. Acredito que sim; mas é o que se não deduz do livro. O poeta apura as suas boas qualidades, forceja por variar o tom, lança os olhos em redor e ao longe; mas a corda que domina é a das suas estréias.

Poetas há cuja tristeza é como um goivo colhido de intenção, e posto à guisa de ornamento. A estrofe do Sr. Teófilo Dias, quando triste, sente-se que corresponde ao sentimento do homem, e que não vem ali simplesmente

para enfeitá-lo. O Sr. Teófilo Dias não é um desesperado, mas não estou longe de crer que seja um desencantado; e quando não achássemos documento em seus próprios versos, achá-lo-íamos nos de alheia e peregrina composição, transferida por ele ao nosso idioma. Abro mão da *Harpa de Moore*; mas os *Mortos de Coração*, do mesmo poeta, não parece que o Sr. Teófilo Dias os foi buscar porque lhe falavam mais diretamente a ele? Melhor do que isso, porém, vejo eu na escolha de uma página das *Flores do Mal*. *O albatroz*, essa águia dos mares, que, apanhada no convés do navio perde o uso das asas e fica sujeita ao escárnio da maruja, esse albatroz que Baudelaire compara ao poeta, exposto à mofa da turba tolhido pelas próprias asas, estou que seduziu o Sr. Teófilo Dias menos por espírito de classe do que por um sentimento pessoal; esse *albatroz* é ele próprio. Não vejo o poeta, no que aí fica, um elogio não é elogio nem censura; é simples observação da crítica. Quereis a prova do reparo? Lede os versos que têm por título *Anátema*, curiosa história de um amor de poeta, amor casto e puro, cuja ilusão se desfaz logo que o objeto amado lhe fala cruamente a linguagem dos sentidos. Essa composição, que termina por uma longínqua reminiscência do Padre Vieira — "Perdôo-vos... e vingo-me!", essa composição é o corolário do *Albatroz* e explica o tom geral do livro. O poeta indigna-se, não tanto em nome da moral, como no de seu próprios sentimentos; é o egoísmo da ilusão que soluça, brada, e por fim condena, e por fim sobrevive nestes quatro versos:

... Ao pé de vós, quando em delícias
Às minhas ilusões sem dó quebráveis,
Revestia-se um anjo com os andrajos,
Dos sonhos que rompíeis.

Não é preciso mais para conhecer o poeta, com a melindrosa sensibilidade, com a singeleza da puerícia, com a ilusão que forceja por arrancar o vôo do chão; essa é a nota principal do livro, é a do "Getseman" e a do "Pressentimento". Pouco difere a da "Poeira e Lama", na qual parece haver um laivo de pessimismo; e se, como na "Andalusa", o poeta sonha com "bacanais" e "pulsações lascivas", crede que não é sonho, mas pesadelo e pesadelo curto; ele é outra coisa. Já acima o disse: há nos *Cantos Tropicais* algumas páginas em que o poeta parece querer

despir as vestes primeiras; poucas são, e nessas a nota é mais enérgica, intencionalmente enérgica; o verso sai-lhe cheio e viril, como na "Poesia Moderna", e o pensamento tem a elevação do assunto. Aí nos aparece a justiça de que falei na Primeira parte deste estudo; aí vemos a musa moderna, irmã da liberdade, tomando nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão. Certo, há alguma coisa singular neste evocar a musa da razão pela boca de um poeta de sentimento; não menos parecem destoar do autor do "Solilóquio" as preocupações políticas da "Poesia Moderna".

Não é que eu exclua os poetas de minha república; sou mais tolerante que Platão; mas alguma coisa me diz que esses toques políticos do Sr. Teófilo Dias são de puro empréstimo; talvez um reflexo do círculo de seus amigos. Não obstante, há em tais versos um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos, esforço que não será baldado, porque entre as confidências pessoais e as aspirações de renovação política, alarga-se um campo infinito em que se pode exercer a invenção do poeta. Ele tem a inspiração o calor, e o gosto; seu estilo é decerto assaz flexível para se acomodar a diferentes assuntos, para os tratar com o apuro a que nos acostumou. A realidade há de fecundar-lhe o engenho; seu verso tão melódico e puro, saberá cantar outros aspectos da vida. "Tenho vinte anos e desprezo a vida", diz o Sr. Teófilo Dias em uma das melhores páginas dos seus *Cantos Tropicais*. Ao que lhe respondo com esta palavra de um moralista: *Aimez la vie, la vie vous aimera.*

Se o poeta quer um exemplo, tem-no completo no Sr. Afonso Celso Júnior. O autor dos *Devaneios* é-o também das *Telas Sonantes*. Não sei precisamente a sua idade; creio, porém, que não conta ainda vinte anos. Pois bem. em 1876 a sua poética, estilo e linguagem eram ainda as de um lirismo extremamente pessoal, com a estrutura e os ademanes próprios do gênero. Numa coleção de sonetos, em que o verso aliás corre fluente e não sem elegância, ligados todos por um único título, *Mãe*, falava o poeta de sua alma, "mais triste do que Jó", nas tribulações da vida e no acerbo das lutas. Quantos há aí, românticos provectos, que não empregaram também este mesmo estilo, nos seus anos juvenis? Naquele mesmo livro dos

Devaneios, antes balbuciado do que escrito, ainda incorreto em partes, ali mesmo avulta alguma coisa menos pessoal, sente-se que o poeta quer fugir a si mesmo; mas são apenas tentativas, como tentativa é a obra. Nas *Telas Sonantes* temos a primeira afirmação definitiva do poeta.

Um traço há que distingue o Sr. Afonso Celso Júnior de muitos colegas da nova geração; a sua poesia não impreca, não exorta, não invectiva. É um livro de quadros o seu, singelos ou tocantes, graciosos ou dramáticos, mas verdadeiramente quadros, certa impessoalidade característica. Todos se lembram ainda agora do efeito produzido, há oito anos, pelas *Miniaturas* do Sr. Crespo, um talentoso patrício nosso, cujo livro nos veio de Coimbra, quando menos esperávamos. Nos quadros do Sr. Crespo, que aliás não eram a maior parte do livro, também achamos aquela, eliminação do poeta, com a diferença que eram obras de puro artista, ao passo que nos do Sr. Afonso Celso Júnior entra sempre alguma coisa, que não é a presença, mas a intenção do poeta. Entender-se-á isto mais claramente, comparando a *A Bordo* do Sr. Crespo com o *Esboço* do Sr. Afonso Celso Júnior. Ali é uma descrição graciosa, e creio que perfeita, de um aspecto de bordo, durante uma calmaria; vemos os marinheiros "recostados em rolos de cordame", o papagaio, uma inglesa, um cãozinho da inglesa, o fazendeiro que passeia, os três velhos que jogam o voltarete, e outros traços assim característicos; depois refresca o vento e lá vai a galera. O *Esboço* do Sr. Afonso Celso é uma volta de teatro; uma jovem senhora, violentamente comovida, trêmula, nervosa, sai dali, entra no carro e torna à casa; acha à Porta o criado, ansioso e trêmulo, porque lhe adoecera um filho com febre, e para cumprir sua obrigação servil, ali ficara toda a noite a esperá-la. A dama, diz o poeta,

A dama, que do palco ao drama imaginário,
Havia arfado tanto
Perante o drama vivo, honrado e solitário.
Soltou um ah! de gelo, e como a olhasse o velho,
Pedindo-lhe talvez no transe algum conselho,
Disse com abandono,
De indiferença cheia,
Que podia ir velar do filho o extremo sono;
Mas que fosse primeiro à mesa pôr a ceia.

Esse contraste de efeitos entre a realidade e a ficção poética explica a idéia do Sr. Afonso Celso Júnior. Notei a diferença entre ele e o Sr. Crespo; notarei agora que o poeta das *Miniaturas* de algum modo influiu no dos *Devaneios*. Digo expressamente no dos *Devaneios*, porque neste livro, e não no outro, é que o olhar exercitado do leitor poderá descobrir algum vestígio, — um quadro como o do sonêto "Na Fazenda", — ou a eleição de certas formas e disposições métricas; mas para conhecer que a influência de um não diminuiu a originalidade de outro, basta ler duas composições de título quase idêntico, — duas histórias, — a de uma mulher que ria sempre, e a de outra que não ria nunca. Aquela gerou talvez esta, mas a filiação, se a há, não passa de um contraste no título; no resto os dois poetas separam-se inteiramente. Não obstante, os Devaneios não têm o mesmo valor das Telas Sonantes; eram uma promessa, não precisamente um livro.

Neste é que está a feição dominante do Sr. Afonso Celso Júnior; a comoção e a graça. Vimos o "Esboço", e "Flauta" não é menos significativa. Verdadeiramente não cabe a esta composição o nome de quadro, mas de poema, — poema à moderna; há ali mais do que um momento e uma perspectiva; há uma historia, uma ação. Um operário viúvo possuía uma flauta, que lhe servia a esquecer os inales da vida e adormecer a filha que lhe ficara do matrimônio. Escasseia, entretanto, o trabalho; entra em casa a penúria e a fome; o operário vai empenhando, às ocultas, tudo o que possui, e o dinheiro que pode apurar entrega-o à filha, como se fosse salário; a flauta era a confidente única de suas privações. Mas o mal cresce; tudo está empenhado; até que um dia, sem nenhum outro recurso, sai o operário e volta com um jantar. A filha, que a fome abatera, recebe-o alegre e satisfaz a natureza; depois pede ao pai que lhe toque a flauta, segundo costumava; o pai confessa-lhe soluçando que a vendera para lhe conservar a vida. Tal é esse poema singelo e dramático, em que há boa e verdadeira poesia. Nenhum outro é mais feliz do que esse. Assim como o "Esboço" tem por assunto um amor de pai, a "Cena Vulgar" consagra a dor materna; e seria tão acabado como o outro, se fora mais curto. A idéia é demasiado tênue, e demasiado breve a ação, para as três páginas que o poeta lhe deu; outrossim, o desfecho,

aquele tocador de realejo, que exige a paga, enquanto a mãe convulsa abraça o filho defunto, esse desfecho teria mais força, se fora mais sóbrio, mais simples, se não tivera nenhum qualificativo, nem a "rudez grosseira", nem "os insolentes brados"; o simples contraste daquele homem e daquela mãe era suficientemente cru.

Fiz um reparo; por que não farei ainda outro? A "Jóia", aliás tão sóbria, tão concisa, parece-me um pouco artificial. Ao filhinho, que diante de um mostrador de joalheiro, lhe pede um camafeu, responde a mãe com um beijo, e acrescenta que esta jóia é melhor do que a outra; o filho entende-a, e diz-lhe que, se está assim tão rica de jóias, lhe dê um colar. É gracioso! mas não é a criança que fala, é o poeta. Não é provável que a criança entendesse a figura; dado que a entendesse, é improvável que a aceitasse. A criança insistiria na primeira jóia; *cet âge est sans pitié*. Entretanto, há ali mais de uma expressão feliz, como, por exemplo, a mãe e o filho que "lambem com o olhar" as pedrarias do mostrador. O diálogo tem toda a singeleza da realidade. Podia citar ainda outras páginas assim graciosas, tais como "No Íntimo", que se compõe apenas de dez versos: uma senhora, que depois de servir o jantar aos filhos, serve também a um cão; simples episódio caseiro, narrado com muita propriedade. Podia citar ainda a "Filha da Paz", poema de outras dimensões e outro sentido, bem imaginado e bem exposto; podia citar alguns mais; seria, porém, derramar a crítica.

Vejo que o Sr. Afonso Celso Júnior procura a inspiração na realidade exterior, e acha-a fecunda e nova. Tem o senso poético, tem os elementos do gosto e do estilo. A língua é vigorosa, conquanto não perfeita; o verso é fluente, se nem sempre castigado. Alguma vez a fantasia parece ornar a realidade mais do que convém à ficção poética, como na pintura dos sentimentos do soldado, na "Filha da Paz"; mas ali mesmo achamos a realidade transcrita com muita perspicácia e correção, como na pintura da casa, com o seu tamborete manco, a mesa carunchosa, o registro e o espelho pregados na parede. Os defeitos do poeta provêm, creio eu, de alguma impaciência juvenil. Quem pode o mais pode o menos. Um poeta verdadeiro, como o Sr. Afonso Celso Júnior, tem obrigação de o ser acabado; depende de si mesmo.

Sinto que não possa dizer muito do Sr. Fontoura Xavier, um dos mais vívidos talentos da geração nova. Salvo um opúsculo, este poeta não tem nenhuma coleção publicada; os versos andam-lhe espalhados por jornais, e os que pude coligir não são muitos; achei-os numa folha acadêmica de S. Paulo, redigida em 1877, por uma plêiade de rapazes de talento, folha republicana, como é o Sr. Fontoura Xavier.

Republicano é talvez pouco. O Sr. Fontoura Xavier há de tomar à boa parte uma confissão que lhe faço; creio que seus versos avermelham-se de um tal ou qual jacobinismo; não é impossível que a Convenção lhe desse lugar entre Hebert e Billaut. O citado opúsculo, que se denomina o , confirma o que digo; acrobata, truão, frascário, Benoiton eqüestre, deus de trampolim, tais são os epítetos usados nessa composição. Não são mais moderados os versos avulsos. Se fossem somente verduras da idade, podíamos aguardar que o tempo as amadurecesse; se houvesse aí apenas uma interpretação errônea dos males públicos e do nosso estado social, era lícito esperar que a experiência retificasse os conceitos da precipitação. Mas há mais do que tudo isso; para o Sr. Fontoura Xavier há uma questão literária: trata-se de sua própria qualidade de poeta.

Não creio que o Sr. Fontoura Xavier, por mais aferro que tenha às idéias políticas que professa, não creio que as anteponha asceticamente às suas ambições literárias. Ele pede a eliminação de todas as coroas, régias ou sacerdotais, mas é implícito que excetua a de poeta, e está disposto a cingi-la. Ora, é justamente desta que se trata. O Sr. Fontoura Xavier, moço de vivo talento, que dispõe de um verso cheio, vigoroso, e espontâneo, está arriscando as suas qualidades nativas, com um estilo, que é já a puída ornamentação de certa ordem de discursos do Velho Mundo. Sem abrir mão das opiniões políticas, era mais propício ao seu futuro poético, exprimi-las em estilo diferente, — tão enérgico, se lhe parecesse, mas diferente. O distinto escritor que lhe prefaciou o opúsculo cita Juvenal, para justificar o tom da sátira, e o próprio poeta nos fala de Roma; mas, francamente, é abusar dos termos. Onde está Roma, isto é, o declínio de um mundo, nesta escassa nação de ontem, sem fisionomia acabada, sem nenhuma influência no século, apenas com um prólogo de história? Para que reproduzir essas velharias enfáticas?

Inversamente, cai o Sr. Fontoura Xavier no defeito daquela escola que, em estrofes inflamadas, nos proclamava tão *grandes* como os *Andes*, — a mais fátua e funesta das rimas. *Ni cet excès d'honneur, ni cette indignitè.*

Não digo ao Sr. Fontoura Xavier que rejeite as suas opiniões políticas, por menos arraigadas que lhas julgue, respeito-as. Digo-lhe que não deixe abafar as qualidades poéticas, que exerça a imaginação, alteie e aprimore o estilo, e não empregue o seu belo verso em dar vida nova a metáforas caducas; fique isso aos que não tiverem outro meio de convocar a atenção dos leitores.

Não está nesse caso o Sr. Fontoura Xavier. Entre os modernos é ele um dos que melhormente trabalham o alexandrino; creio que as vezes sacrifica a perspicuidade à harmonia, mas não é único nesse defeito, e aliás não é defeito comum nos seus versos, nos poucos versos que me foi dado ler.

Isso que aí fica acerca do Sr. Fontoura Xavier, bem o posso aplicar, em parte, ao Sr. Valentim Magalhães, poeta ainda assim menos exclusivo que o outro. *Os Cantos e Lutas*, impressos há dois ou três meses, creio serem o seu primeiro livro. No começo deste estudo citei o nome do Sr. Valentim Magalhães; sabemos já que na opinião dele, a idéia nova é o céu deserto, a oficina e a escola cantando alegres, o mal sepultado, Deus na consciência, o bem no coração, e próximas a liberdade e a justiça. Não é só na primeira pagina que o poeta nos diz isto; repete-o no "Prenúncio da Aurora", "No Futuro", "Mais um Soldado"; é sempre a mesma idéia, diferentemente redigida, com igual vocabulário. Pode-se imaginar o tom e as promessas de todas essas composições. Num delas o poeta afiança alívio às almas que padecem, pão aos operários, liberdade aos escravos, porque o reinado da justiça está próximo.

Noutra parte, anunciando que pegou da espada e vem juntar-se aos combatentes, diz que as legiões do passado estão sendo dizimadas, e que o dogma, o privilégio, o despotismo, a dor vacilam à voz da justiça. Vemos que, não é só o pão que o operário há de ter, a liberdade que há de ter o escravo; é a própria dor que tem de ceder à justiça. Ao mesmo tempo, quando o poeta nos diz que fala

do futuro e não do passado, ouvimo-lo definir o herói medieval, contraposto e sobreposto ao herói moderno, que é um rapaz pálido. "com horror à arma branca". Nessa contradição, que o poeta busca dissimular e explicar, há um vestígio da incerteza que, a espaços, encontramos na geração nova, — alguma coisa que parece remota da consciência e nitidez de um sentimento exclusivo. E a feição desta quadra transitória.

Não é vulgar a comoção nos versos do Sr. Valentim Magalhães; creio até que seria impossível achá-la fora da página dedicada "a um morto obscuro". Nessa página há na verdade uma nota do coração; a morte de um companheiro ensinou-lhe a linguagem ingenuamente cordial, sem artifício nem intenção vistosa. Há pequenos quadros, como o "Contraste", em que o poeta nos descreve um mendigo, ao domingo, no meio de uma população que descansa e ri; como o soneto em que nos dá uma pobre velha esperando até de madrugada a volta do filho crapuloso; como o "Miserável", e outros; há desses quadros, digo, que me parecem preferíveis à "Velha História", não obstante ser o assunto desta perfeitamente verossímil e verdadeiro; o que aí me agrada menos é a execução. O Sr. Valentim Magalhães deve atentar um pouco mais para a maneira de representar os objetos e de exprimir as sensações; há uma certa unidade e equilíbrio de estilo, que por vezes lhe falta. No "Deus Mendigo", por exemplo, o velho que pede esmola à porta da Sé, é excelente; os olhos melancólicos do mendigo, dos quais diz o poeta:

Há neles o rancor silencioso,
A raivosa humildade da desgraça
Que blasfema e que esmola;

esses olhos estão reproduzidos com muita felicidade; entretanto, pela composição adiante achamos uns sobressaltos de estilo e de idéias, que destoam e diminuem o mérito da composição. Por que não há de o poeta empregar sempre a mesma arte de que nos dá exemplo na descrição dos ferreiros trabalhando, com o "luar sangüíneo dos carvões e esbater-se-lhes no rosto bronzeado"?

Para conhecer bem a origem das idéias deste livro, melhor direi a atmosfera intelectual do autor, basta ler os "Dois Edifícios". É quase meio-dia; encostado ao gradil de uma cadeia está um velho assassino, a olhar para fora; há uma escola defronte. Ao bater a sineta da escola saem as crianças alegres e saltando confusamente; o velho assassino contempla-as e murmura com voz amargurada: "Eu nunca soube ler!" Quer o Sr. Valentim Magalhães que lhe diga? Essa idéia, a que emprestou alguns belos versos, não tem por si nem a verdade nem a verossimilhança; é um lugar-comum, que já a escola hugoísta nos metrificava há muitos anos. Hoje está bastante desacreditada. Não a aceita Littré, como panacéia infalível e universal; Spencer reconhece na instrução um papel concomitante na moralidade, e nada mais. Se não é rigorosamente verdadeira, é de todo o ponto inverossímil a idéia do poeta; a expressão final, a moralidade do conto, não é do assassino, mas uma reflexão que o poeta lhe empresta. Quanto à forma, nenhuma outra página deste livro manifesta melhor a influência direta de V. Hugo; lá está a antítese constante, – "a luz em frente à sombra"; – "a fome em frente à esmola"; "o deus da liberdade em frente ao deus do mal"; e esta outra figura para exprimir de vez o contraste da escola e da cadeia:

Vítor Hugo fitando Inácio de Loiola.

Tem o Sr. Valentim Magalhães o verso fácil e flexível; o estilo mostra por vezes certo vigor, mas carece ainda de uma correção, que o poeta acabará por lhe dar. Creio que cede, em excesso, a admirações exclusivas. Não é propriamente um livro este dos *Contos e Lutas*. As idéias dele são geralmente de empréstimo; e o poeta não as realça por um modo de ver próprio e novo. Crítica severa, mas necessária, porque o Sr. Valentim Magalhães é dos que têm direito e obrigação de a exigir.

Não ilude a ninguém o Sr. Alberto de Oliveira. Ao seu livro de versos pôs francamente um título condenado entre muitos de seus colegas; chamou-lhe *Canções Românticas*. Na verdade, é audacioso. Agora, o que se não compreende bem é que, não obstante o título, o poeta nos dê a "Toilette Lírica", à p. 43, uns versos em que fala do lirismo condenado e dos trovadores. Dir-se-á que há aí alguma

ironia oculta? Não; eu creio que o Sr. Alberto de Oliveira, chega a um período transitivo, como outros colegas seus; tem o lirismo pessoal, e busca um-a alma nova. Ele mesmo nos diz, à p. 93, num soneto ao Sr. Fontoura Xavier, que não lê somente a história dos amantes, os ternos madrigais; não vive só de olhar para o céu:

Também sei me enlevar; se, em sacrossanta ira,
O Bem calca com os pés os Vícios arrogantes,
Eu, como tu, folheio a lenda dos gigantes,
E sei lhes dar também uma canção na lira.

É preciosa a confissão; e todavia apenas temos a confissão; o livro não traz nenhuma prova da veracidade do poeta. A razão é que o livro estava feito; e não é só essa; há outra e principal. O Sr. Alberto de Oliveira pode folhear a lenda dos gigantes; mas não lhes dê um canto, uma estrofe, um verso; é o conselho da crítica. Nem todos cantam tudo; e o erro talvez da geração nova será querer modelar-se somente saudada, mas também conversada, interrogada e adivinhada; é-lhe precisa a confabulação diurna e noturna. Não vá o poeta atentar na vizinha quando ela estiver a partir; mui difícil é que atine depois com o número da casa nova. Por outro lado, não converta os mimos em enfados, porque há também outra maneira de se fazer desadorar da poesia: é matá-la com o contrário excesso, — observação tão intuitiva que já um nosso clássico dizia que o muito mimo tolhe o desenvolvimento da planta. Nem descuido nem artifício: arte.

Não direi a mesma coisa ao Sr. Sílvio Romero, e por especial motivo. O autor dos *Cantos do Fim do Século* é um dos mais estudiosos representantes da geração nova; é laborioso e hábil. Os leitores desta *Revista* acompanham certamente com interesse as apreciações críticas espalhadas no estudo que, acerca da poesia popular no Brasil, está publicando o Sr. Sílvio Romero. Os artigos de crítica parlamentar, dados há meses no *Repórter*, e atribuídos a este escritor, não eram todos justos, nem todos nem sempre variavam no mérito, mas continham algumas observações engenhosas e exatas. Faltava-lhes estilo, que é uma grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo, condição

indispensável do escritor, indispensável à própria ciência — o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin. Não obstante essa lacuna, que o Sr. Romero preencherá com o tempo, não obstante outros pontos acessíveis à crítica, os trabalhos citados são documentos louváveis de estudo e aplicação.

Os *Cantos do Fim do Século* podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo dizer numa só palavra, o Sr. Romero não possui a forma poética. Creio que o leitor não será tão inadvertido que suponha referir-me a uma certa terminologia convencional; também não aludo especialmente à metrificação. Falo da forma poética, em seu genuíno sentido. Um homem pode ter as mais elevadas idéias, as comoções mais fortes, e realçá-las todas por uma imaginação viva; dará com isso uma excelente página de prosa, se souber escrevê-la; um trecho de grande ou maviosa poesia, se for poeta. O que é indispensável é que possua a forma em que se exprimir. Que o Sr. Romero tenha algumas idéias de poeta não lho negará a crítica; mas logo que a expressão não traduz as idéias, tanto importa não as ter absolutamente. Estou que muitas decepções literárias originam-se nesse contraste da concepção, e da forma; o espírito, que formulou a idéia, a seu modo, supõe havê-la transmitido nitidamente ao papel, e daí um equívoco. No livro do Sr. Romero achamos essa luta entre o pensamento que busca romper do cérebro, e a forma que não lhe acode ou só lhe acode reversa e obscura: o que dá a impressão de um estrangeiro que apenas balbucia a língua nacional.

Pertenceu o Sr. Romero ao movimento hugoísta, iniciado no Norte e propagado ao Sul, há alguns anos; movimento a que este escritor atribui uma importância infinitamente superior à realidade. Entretanto, não se lhe distinguem os versos pelos característicos da escola, se escola lhe pudéssemos chamar; pertenceu a ela antes pela pessoa do que pelo estilo. Talvez o Sr. Romero, coligindo agora os versos, entendeu cercear-lhes os tropos e as demasias, — vestígios do tempo. Na verdade, uma de suas composições, a "Revolução", incluída em 1878, nos *Cantos do Fim do Século*, não traz algumas imagens

singularmente arrojadas, que aliás continha, quando eu a li, em 1871 no *Diário de Pernambuco* de domingo 23 de julho desse mesmo ano. Outras ficaram, outras se hão de encontrar no decorrer do livro, mas não são tão graves que o definam e classifiquem entre os discípulos de Castro Alves e do Sr. Tobias Barreto; coisa que eu melhor poderia demonstrar, se tivesse à mão todos os documentos necessários ao estudo daquele movimento poético, em que aliás houve bons versos e agitadores entusiastas.

Qualquer que seja, entretanto, minha opinião acerca dos versos do Sr. Romero, lisamente confesso que não estão no caso de merecer as críticas acerbíssimas, menos ainda as páginas insultuosas que o autor nos conta, em uma nota, haverem sido escritas contra alguns deles. "Injuriavam ao *poeta* (diz o Sr. Romero) por causa de algumas duras verdades do *crítico*." Pode ser que assim fosse; mas, por isso mesmo, o autor nem deveria inserir aquela nota. Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo idéia de uma imensa mediocridade, — ou de uma fatuidade sem freio, — ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: *Non ragionar de lor, ma guarda, e passa.*

Não é comum suportar a análise literária; e raríssimo suportá-la com gentileza. Daí vem a satisfação da crítica quando encontra essa qualidade em talentos que apenas estréiam. A crítica sai então da turbamulta das vaidades irritadiças, das vocações do anfiteatro, e entra na região em que o puro amor da arte é anteposto às ovações da galeria. Dois nomes me estão agora no espírito, — o Sr. Lúcio de Mendonça e o Sr. Francisco de Castro, — poetas, que me deram o gosto de os apresentar ao público, por meio de prefácio em obras suas. Não lhes ocultei nem a um, nem a outro, nem ao público os senões e lacunas, que havia em tais obras; e tanto o autor das *Névoas Matutinas*, como o das *Estrelas Errantes* aceitaram francamente, graciosamente, os reparos que lhes fiz. Não era já isso dar prova de talento?

Um daqueles poetas, o Sr. Francisco de Castro, estreou há um ano, com um livro de paginas juvenis, muita vez incertas, é verdade, como de estreante que eram. "Não se

envergonhe de imperfeições (dizia eu ao Sr. Francisco de Castro) nem se vexe de as ver apontadas; agradeça-o antes... Há nos seus versos uma espontaneidade de bom agouro, uma natural singeleza, que a arte guiará melhor e a ação do tempo aperfeiçoará". Depois notava-lhe que a poesia pessoal, cultivada por ele, estava exausta, e, visto que outras paginas havia, em que a inspiração era mais desinteressada, aconselhava-o a poetar fora daquele campo. Dizia-lhe isso em 4 de agosto de 1878. Pouco mais de um ano se há passado; não é tempo ainda de desesperar do conselho. Pode-se, entretanto, julgar do que fará o Sr. Francisco de Castro, se se aplicar deveras à poesia, pelo que já nos deu nas *Estrelas Errantes*.

Neste volume de 200 páginas, em que alguma coisa há frouxa e somenos, sente-se o bafejo poético, o verso espontâneo, a expressão feliz; há também por vezes comoção sincera, como nestes lindos versos de "Ao Pé do Berço":

Deus perfuma-te a face com um beijo,
E em sonhos te aparece,
Quando, ao calor de uma asa que não veio
O coração te aquece.

Às vezes, quando dormes, eu me inclino
Sobre teu berço, e busco do destino
Ler a página em flor que nele existe;
De tua fronte santa e curiosa
Docemente aproximo, temerosa,
A minha fronte pensativa e triste.

Como um raio de luz do paraíso,
Teu lábio esmalta virginal sorriso...
Ao ver-te assim, extático me alegro
Bebo em teu seio o hálito das fores,
Oásis no deserto dos amores,
Página branca do meu livro negro.

A paternidade inspirou tais estrofes. O amor inspira-lhe outras; outras são puras obras de imaginação inquieta, e desejosa de fugir à realidade. Talvez esse desejo se mostre por demais imperioso; a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada. Que o Sr. Francisco de Castro pode e deve fecundar a sua inspiração, alargando-lhe os horizontes, coisa é para mim evidente. "Tiradentes", "Spartaco", são páginas em que o poeta revela possuir a

nota pujante e saber empregá-la. Nem todos os versos dessas composições são irrepreensíveis; mas há ali vida, fluência, animação; e quando ouvimos o poeta falar aos heróis, nestes belos versos:

Vós que dobrais do tempo o promontório,
E, barra dentro, a eternidade entrais.

mal podemos lembrar que é o mesmo poeta que, algumas páginas antes, inclinara a fronte pensativa sobre um berço de criança. Quem possui a faculdade de cantar tão opostas coisas, tem diante de si um campo largo e fértil. Certas demasias há de perdê-las com o tempo; a melhor lição crítica é a experiência própria. Confesso, entretanto, um receio. A ciência é má vizinha; e a ciência tem no Sr. Francisco de Castro um cultor assíduo e valente. Lembre-se todavia o poeta que os antigos arranjaram perfeitamente estas coisas; fizeram de Apolo o deus da poesia e da medicina. Goethe escreveu o *Fausto* e descobriu um osso no homem — o que tudo persuade que a ciência e a poesia não são inconciliáveis. O autor das *Estrelas Errantes* pode mostrar que são amigas.

O que eu dizia em 1878 a este poeta, dizia-o em 1872 ao autor das *Névoas Matutinas*. Não dissimulei que havia na sua primavera mais folhas pálidas que verdes; foram as minhas próprias expressões; e argüia-o dessa melancolia prematura e exclusiva. Já lá vão sete anos. Há quatro, em 1875, o poeta publicou outra coleção, as *Alvoradas*; explicando o título, no prólogo, diz que seus versos não têm a luz nem as harmonias do amanhecer. Serão, acrescenta, como as madrugadas chuvosas: desconsoladas, mudas e monótonas. Não se iluda o leitor; não se refugie em casa com medo das intempéries que o Sr. Lúcio de Mendonça lhe anuncia; são requebros de poeta. A manhã é clara; choveu talvez durante a noite, porque as flores estão ainda úmidas de lágrimas; mas a manhã é clara.

A comparação entre os dois livros é vantajosa para o poeta; certas incertezas do primeiro, certos tons mais vulgares que ali se notam, desapareceram no segundo. Mas o espírito geral é ainda o mesmo. Há, como nas *Névoas Matutinas*, uma corrente pessoal e uma corrente

política. A parte política tem as mesmas aspirações partidárias da geração recente; e aliás vinham já de 1872 e 1871. Para conhecer bem o talento deste poeta, há mais de uma página de lindos versos, como estes, "Lenço Branco":

Lembras-te, Aninha, pérola roceira
Hoje engastada no ouro da cidade,
Lembras-te ainda, ó bela companheira,
Dos velhos tempos da primeira idade?

Longe dessa botina azul celeste,
Folgava-te o pezinho no tamanco...
Eras roceira assim quando me deste,
Na hora de partir, teu lenço branco;

ou como as deliciosas estrofes, "Alice", que são das melhores composições que temos em tal gênero; mas eu prefiro mostrar outra obra menos pessoal; prefiro citar "A Família". Trata-se de um moço, celibatário e pródigo, que sai a matar-se, uma noite, em direção do mar; de repente, pára, olhando através dos vidros de uma janela:

Era elegante a sala, e quente e confortada.
À mesa, junto à luz, estava a mãe sentada.
Cosia. Mais além, um casal de crianças,
Risonhas e gentis como umas esperanças,
Olhavam juntamente um livro de gravuras,
Inclinando sobre ele as cabecinhas puras.
Num gabinete, além que entreaberto se via,
Um homem — era o pai, — calmo e grave, escrevia.
Enfim uma velhinha. Estava agora só
Porque estava rezando. Era, decerto, a avó
E em tudo aquilo havia uma paz, um conforto...
Oh! a família! o lar! o bonançoso porto
No tormentoso mar. Abrigo, amor, carinho.
O moço esteve a olhar. E voltou do caminho.

Nada mais simples do que a idéia desta composição: mas a simplicidade da idéia, a sobriedade dos toques e a verdade da descrição, são aqui os elementos do efeito poético, e produzem nada menos que uma excelente página. O Sr. Lúcio de Mendonça possui o segredo da arte. Se nas *Alvoradas* não há outro quadro daquele gênero, pode havê-los num terceiro livro, porque o poeta tem dado recentemente na imprensa algumas composições em que a inspiração é menos exclusiva, mas imbuída da realidade

exterior. Li-as, à proporção que elas iam aparecendo; mas não as coligi tão completamente que possa analisá-las com alguma minuciosidade. Sei que tais versos formam segunda fase do Sr. Lúcio de Mendonça; e é por ela que o poeta se
prende mais intimamente à nova direção dos espíritos. O autor das *Alvoradas* tem a vantagem de entrar nesse terreno novo com a forma já trabalhada e lúcida.

A poesia do Sr. Ezequiel Freire não tem só o lirismo pessoal, — traz uma nota de humorismo e de sátira; e é por essa última parte que o podemos ligar ao Sr. Artur Azevedo. As *Flores do Campo,* volume de versos dado em 1874, tiveram a boa fortuna de trazer um prefácio devido à pena delicada e fina de D. Narcisa Amália, essa jovem e bela poetisa, que há anos aguçou a nossa curiosidade com um livro de versos, e recolheu-se depois à *turris eburnea* da vida doméstica. Resende é a pátria de ambos; além dessa afinidade, temos a da poesia, que em suas partes mais íntimas e do coração, é a mesma. Naturalmente, a simpatia da escritora vai de preferência às composições que mais lhe quadram à própria índole, e, no nosso caso, basta conhecer a que lhe arranca maior aplauso, para adivinhar todas as delicadezas da mulher. Dona Narcisa Amália aprova sem reserva os "Escravos no Eito", página da roça, quadro em que o poeta lança a piedade de seus versos sobre o padecimento dos cativos. Não se limita a aplaudi-lo, subscreve a composição. Eu, pela minha parte, subscrevo o louvor; creio também que essa composição resume o quadro. A pintura é viva e crua; o verso cheio e enérgico. A invectiva que forma a segunda parte seria, porém, mais enérgica, se o poeta no-la desse menos extensa; mas há ali um sentimento real de comiseração.

Notam-se no livro do Sr. Ezequiel Freire outros quadros da roça. "Na Roça" é o próprio título de uma das paginas mais interessantes; é uma descrição da casa do poeta à beira do terreiro, entre moitas de pita, com seu teto de sapé; fora, o tico-tico remexe no farelo, e o gurundi salta na grumixama; nada falta, nem o mugir do gado nem os jogos dos moleques:

O gado muge no curral extenso;
Um grupo de moleques doutra banda

Brinca o *tempo-será*; vêm vindo as aves
Do parapeito rente da varanda.

No carreador de além, que atalha a mata,
Ouvem-se notas de canção magoada.
Ai! sorrisos do céu — das roceirinhas!
Ai! cantigas de amor — do camarada!

Nada falta; ou falta só uma coisa, que é tudo; falta certa moça que um dia se foi para a corte. Essa ausência completa tão bem o quadro que mais parece inventada para o efeito poético. E creio que sim. Não se combinam tão tristes saudades, com o pico final:

Ó gentes que morais aí na corte,
Sabei que vivo aqui como um lagarto.
Ó ventos que passais, contai à moça
Que há duas camas no meu pobre quarto...

"Lúcia", que se faz *Lucíola*, é também um quadro da roça, em que há toques menos felizes; é uma simples história narrada pelo poeta. Mais ainda que na outra, há nessa composição a nota viva e gaiata, que nem sempre serve a temperar a melancolia do assunto. Já disse que o Sr. Ezequiel Freire tem a corda humorística; a terceira parte é toda uma coleção de poesia em que o humorismo traz a ponta aguçada pela sátira. Gosto menos desta última parte que das duas primeiras; nem os assuntos são interessantes, nem às vezes claros, o que de algum modo é explicado por esta frase da poetisa resendense: "A sátira, sendo quase sempre alusiva, faz-se obscura para os que não gozam a intimidade do poeta". Em tal caso, devia o poeta eliminá-la. Também o estilo está longe de competir com o *do resto* do volume, que aliás não é perfeito. Certamente é correntio e bem trabalhado, o "José de Arimatéia", por exemplo, anúncio de um gato fugido; mas que diferença entre essa página e a do "Nevoeiro"! Não é que não haja lugar para o riso, mormente em livro tão pessoal às vezes; mas o melhor que há no riso é a espontaneidade.

Não sei se escreveu mais versos o Sr. Ezequiel Freire; é de supor que sim, e é de lastimar que não. Ignoro também que influência terá tido nele o espírito que parece animar a geração a que pertence; mas não há temeridade em crer que o autor das *Flores do Campo* siga o caminho dos Srs.

Afonso Celso Júnior, Lúcio de Mendonça, e Teófilo Dias, que também deram as suas primeiras flores.

Se no Sr. Ezequiel Freire não há vestígio de tendência nova, menos a iremos achar no Sr. Artur Azevedo, que é puramente satírico. Conheço deste autor o *Dia de Finados*, *A Rua do Ouvidor* e *Sonetos*; três opúsculos. Não darei nenhuma novidade ao autor, dizendo-lhe que o estilo de tais opúsculos é incorreto, que a versificação não tem o apuro necessário, e aliás cabido em suas forças. Sente-se naquelas páginas o descuido voluntário do poeta; respira-se a aragem do improviso, descobre-se o inacabado do amador. Além deste reparo, que fará relevar muita coisa, ocorre-me outro igualmente grave. Não só o desenho é incorreto, mas também a cor das tintas é demasiado crua, e os objetos nem sempre poéticos. Digo poéticos, sem esquecer que se trata de um satírico; sátira ou epopéia, importa que o assunto preencha certas condições da arte. O *Dia de Finados*, por exemplo, contém episódios de tal natureza, que deve cobrir por força alguma realidade. A absoluta invenção daquilo seria, na verdade, inoportuna. Pois ainda assim, cabe o reparo: nem todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destróem o efeito do todo, porque uns aos outros fazem perder a verossimilhança. Diz-se que efetivamente a visita de um dos nossos cemitérios no dia em que se comemoram os defuntos, é um quadro pouco edificante. Come-se no cemitério em tal dia? Mas a refeição que o poeta nos descreve é uma verdadeira patuscada de arrabalde, em que nada falta, nem a embriaguez; e tanto menos se compreende isso, quanto a dor não parece excluída da ocasião, o que o poeta nos indica bem, aludindo a uma das convivas:

Um camarão a atrai;
Vai a comê-lo, e nele a lágrima lhe cai.

A viúva que repreende em altos brados o escravo, o credor que vai cobrar uma dívida, o *rendez-vous* dos namorados, as chacotas, os risos, tudo isso não parece que excede a realidade? Mas dado que seja a realidade pura, a ficção poética não podia admiti-la sem restrição. No fim, o poeta sobe até a vala, que fica acima da planície, e dá-nos alguns

versos tocantes; lastima a caridade periódica, a dor que não dói e o pranto que não queima.

Na *Rua do Ouvidor* e nos Sonetos não há impressão do *Dia de Finados*, naturalmente porque o contraste da sátira é menor. O primeiro daqueles opúsculos é uma revista da nossa rua magna, uma revista alegre em que as qualidades boas e más do Sr. Azevedo claramente aparecem. O maior defeito de tal sátira é a extensão. Revistas dessas não comportam dimensões muito maiores que as do *Passeio*, de Tolentino. Os sonetos são a melhor parte da obra poética do Sr. A. Azevedo. Nem todos são perfeitos; e alguns há em que o assunto excede o limite poético, como a "Metamorfose"; mas há outros em que a idéia é graciosa, e menos solto o estilo; tal, por exemplo, o que lhe mereceu uma vizinha ralhadora, – soneto cujo fecho dará idéia da versificação do poeta quando ele a quer apurar:

Tu, que és o cão tinhoso em forma de senhora,
Oh! ralha, ralha e ralha, e ralha mais e ralha...
Mas deixa-me primeiro ir para sempre embora.

A obra do Sr. Múcio Teixeira é já considerável: três volumes de versos, e, segundo vejo anunciado, um quarto volume, os *Novos Ideais*. Neste último livro, já pelo título, já por algumas amostras que vi na imprensa diária, é que-estão definidas mais intimamente as relações do poeta com o grosso do novo exército; mas nada posso adiantar sobre ele. Nos outros, principalmente nas *Sombras e Clarões*, podemos ver as qualidades do poeta, as boas e as más. Creio que até agora o Sr. Múcio; Teixeira cedeu principalmente ao influxo da chamada escola hugoísta. "O Trono e a Igreja", "Gutenberg", a "Posteridade", e outras composições dão idéia cabal dessa poesia, que buscava os efeitos em certos meios puramente mecânicos. Vemos aí o condor, aquele condor que à força de voar em tantas estrofes, há doze anos, acabou por cair no chão, onde foi apanhado e empalhado; vemos as epopéias, os Prometeus, os gigantes, as Babéis, todo esse vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das idéias justas. O Sr. Múcio Teixeira cedeu à torrente, corno tantos outros; não há que censurá-lo mas resiste afinal e o seu novo livro será outro.

Talvez seja o Sr. Múcio Teixeira o poeta de mais pronta inspiração entre os novos; sente-se que os versos lhe brotam fáceis e rápidos A qualidade é boa, mas o uso deve ser discreto; e eu creio que o Sr. Múcio Teixeira não resiste a si mesmo. Há movimento em suas estrofes, mas há também demasias; o poeta não é correto; falta-lhe limpidez e propriedade. Quando a comoção verdadeira domina o poeta, tais defeitos desaparecem, ou diminuem; mas é rara a comoção nos versos do Sr. Múcio Teixeira. Não é impossível que o autor das *Sombras e Clarões* prefira os assuntos que exigem certa altiloquia, há outros que se contentam do vocabulário médio e do tom brando; e, contudo, creio que a musa dele se exercerá nestes com muito mais proveito. Os outros iludem muito. Se me não escasseasse tanto o espaço, mostraria, como exemplos, a diferença dos resultados obtidos pelo Sr. Múcio Teixeira em uma e outra ordem de composições; mostraria a superioridade da "Noite de Verão", "Desalento" e "Eu" sobre a "Voz Profética" e os "Fantasmas do Porvir". Pode ser que haja um quê de artificial no "Desalento"; mas o verso sai mais natural, a expressão é mais idônea: é ele outro. E por que será artificial aquela página? O Sr. Múcio Teixeira tem às vezes a expressão da sinceridade; devem ser sinceros estes versos, aliás um pouco vulgares, com que fecha a dedicatória das *Sombras e Clarões*:

Se ainda não descri de tudo neste mundo
Eu — que o cálix do fel sorvi até o fundo,
Chorando no silêncio, e rindo à multidão;

É que encontrei em vós as bênçãos e os carinhos
Que a infância tem no lar, e as aves têm nos ninhos...
Amigo de meus pais! eu beijo a vossa mão.

Não custa muito fazer versos assim, naturais, verdadeiros, em que a expressão corresponde à idéia, e a idéia é límpida. Estou certo de que as qualidades boas do poeta dominarão muito no novo livro creio também que ele empregará melhor a facilidade, que é um do seus dotes, e corresponderá cabalmente às esperanças que suas estréias legitimamente despertam. Se algum conselho lhe pode insinua a crítica é que dê costas ao passado.

III

Qualquer que seja o grau de impressão do leitor, fio que não terá exclusivamente benigna nem exclusivamente severa, mas ambas as coisas a um tempo, que e o que convém a nova geração. Viu que há talentos, e talentos bons. Falta unidade ao movimento, mas sobra confiança e brilho; e se as idéias trazem às vezes um cunho de vulgaridade uniforme, outras um aspecto de incoercível fantasia, revela-se todavia esforço para fazer alguma coisa que não seja continuar literalmente o passado. Esta intenção é já um penhor de vitória. Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vicio; vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. Da primeira opinião têm desculpa os moços, porque estão na ida em que a irreflexão é condição de bravura; em que um pouco de injustiça para com o passado é essencial à conquista do futuro. Nem os novos poetas aborrecem o que foi; limitam-se a procurar alguma coisa diferente.

Não é possível determinar a extensão nem a persistência do atual movimento poético. Circunstâncias externas podem acelerá-lo e defini-lo; ele pode também acabar ou transformar-se. Creio, ainda assim, que alguns poetas sairão deste movimento e continuarão pelo tempo adiante a obra dos primeiros dias. Grande parte deles hão de absorver-se em outras aplicações mais concretas. Entre esses haverá até alguns que não sejam poetas, senão porque a idade o pede; extinta a musa extinguir-se-lhes-á a poesia. Isto que uns aceitam de boa mente, outros de má cara, costuma, às vezes, ser causa secreta de ressentimentos; os que calaram não chegam a compreender que o idioma não acabasse com eles. Se tal fato se der, entre os moços atuais, aprenderão os que prosseguirem na obra, qual a soma e natureza de esforços que ela custa; verão juntar-se as dificuldades morais às literárias.

A nova geração freqüenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um

tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transfe-ridos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são os luminares da ciência: releiam os moços o seu Spencer e seu Darwin. Fujam também a outro perigo: o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo; e não será para uma geração que lança os olhos ao largo e ao longe, que se compôs este verso verdadeiramente galante:

Nul n´aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Finalmente, a geração atual tem nas mãos o futuro, contanto que lhe não afrouxe o entusiasmo. Pode adquirir o que lhe falta, e perder o que a deslustra; pode afirmar-se e seguir avante. Se não tem por ora uma expressão clara e definitiva, há de alcançá-la com o tempo; hão de alcançá-la os idôneos. Um escritor de ultramar, Sainte-Beuve, disse um dia, que o talento pode embrenhar-se num mau sistema, mas se for verdadeiro e original, depressa se emancipará e achará a verdadeira poética. Estas palavras de um crítico que também foi poeta, repete-as agora alguém que, na crítica e na poesia, despendeu alguns anos de trabalho, não fecundo nem grande mas assíduo e sincero; alguém que para os recém-chegados há de ter sempre a advertência amiga e o aplauso oportuno.

[6] A CRÍTICA TEATRAL. JOSÉ DE ALENCAR: *MÃE*

ESCREVER crítica e crítica de teatro não e só uma tarefa difícil, é também uma empresa arriscada.

A razão é simples. No dia em que a pena, fiel ao preceito da censura, toca um ponto negro e olvida por momentos a estrofe laudatória, as inimizades levantam-se de envolta com as calúnias.

Então, a crítica aplaudida ontem, é hoje ludibriada, o crítico vendeu-se, ou por outra, não passa de um ignorante a quem por compaixão se deu algumas migalhas de aplauso.

Esta perspectiva poderia fazer-me recuar ao tomar a pena do folhetim dramático, se eu não colocasse acima dessas misérias humanas a minha consciência e o meu dever. Sei que vou entrar numa tarefa onerosa; sei-o, porque conheço o nosso teatro, porque o tenho estudado materialmente; mas se existe uma recompensa para a verdade, dou-me por pago das pedras que encontrar em meu caminho.

Protesto desde já uma severa imparcialidade, imparcialidade de que não pretendo afastar-me uma vírgula simples revista sem pretensão a oráculo, como será este folhetim, dar-lhe-ei um caráter digno das colunas em que o estampo. Nem azorrague, nem luva de pelica; mas a censura razoável, clara e franca, feita na altura da arte da crítica.

Estes preceitos, que estabeleço como norma do meu proceder, são um resultado das minhas idéias sobre a imprensa, e de há muito que condeno os ouropéis da letra redonda, assim como as intrigas mesquinhas, em virtude de que muita gente subscreve juízos menos exatos e menos de acordo com a consciência própria.

Se faltar a esta condição que me imponho, não será um atentado voluntário contra a verdade, mas erro de apreciação.

As minhas opiniões sobre o teatro são ecléticas em absoluto. Não subscrevo, em sua totalidade, as máximas da escola realista, nem aceito, em toda a sua plenitude, a escola das abstrações românticas; admito e aplaudo o drama como forma absoluta do teatro, mas nem por isso condeno as cenas admiráveis de Corneille e de Racine.

Tiro de cada coisa uma parte, e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo.

Entendo que o belo pode existir mais revelado em uma forma menos imperfeita, mas não é exclusivo de uma só forma dramática. Encontro-o no verso valente da tragédia, como na frase ligeira e fácil com que a comédia nos fala ao o espírito.

Com estas máximas em mão — entro no teatro. É este o meu procedimento; no dia em que me puder conservar nessa altura, os leitores terão um folhetim de menos, e eu mais um argumento de que cometer empresas destas, não é uma tarefa para quem não tem o espírito de um temperamento superior.

Sirvam estas palavras de programa.

Se eu quisesse avaliar a nossa existência moral pelo movimento atual do teatro, perderíamos no paralelo.

Ou influência ou estação, ou causas estranhas, dessas que transformam as situações para dar nova direção às coisas, o teatro tem caminhado por uma estrada difícil e escabrosa.

Quem escreve estas palavras tem um fundo de convicção, resultado do estudo com que tem acompanhado o movimento do teatro; e tanto mais insuspeito, quanto que é um dos crentes mais sérios e verdadeiros desse grande canal de propaganda.

Firme nos princípios que sempre adotou, o folhetinista que desponta, dá ao mundo, como um colega de além-mar, o espetáculo espantoso de um crítico de teatro que crê no teatro.

E crê: se há alguma coisa a esperar para a civilização é desses meios que estão em contacto com os grupos populares. Deus me absolva se há nesta convicção uma utopia de imaginação cálida.

Estudando, pois, o teatro, vejo que a atualidade dramática não é uma realidade esplêndida, como a desejava eu,

como a desejam todos os que sentem em si uma alma e uma convicção.

Já disse, essa morbidez é o resultado de causas estranhas, inseparáveis talvez — que podem aproximar o teatro de uma época mais feliz.

Estamos com dois teatros em ativo; uma nova companhia se organiza para abrir em pouco o teatro Variedades; e essa completará a trindade dramática.

No meio das dificuldades com que caminha o teatro, anuncia-se no Ginásio um novo drama original brasileiro. A repetição dos anúncios, o nome oculto do autor, as revelações dúbias de certos oráculos, que os há por toda parte, prepararam a expectativa pública para a nova produção nacional.

Veio ela enfim.

Se houve verdade nas conversações de certos círculos, e na ânsia com que era esperado o novo drama, foi que a peça estava acima do que se esperava.

Com efeito desde que se levantou o pano o público começou a ver que o espírito dramático, entre nós, podia ser uma verdade. E quando a frase final caiu esplêndida no meio da platéia, ela sentiu que a arte nacional entrou em um período mais avantajado de gosto e de aperfeiçoamento.

Esta peça intitula-se *Mãe*.

Revela-se à primeira vista que o autor do novo drama conhece o caminho mais curto do triunfo; que, dando todo o desenvolvimento à fibra da sensibilidade, praticou as regras e as prescrições da arte sem dispensar as sutilezas de cor local.

A ação é altamente dramática; as cenas sucedem-se sem esforço, com a natureza da verdade; os lances são preparados corri essa lógica dramática a que não podem atingir as vistas curtas.

Altamente dramática é a ação, disse eu; mas não pára aí; também altamente simples.

Jorge é um estudante de medicina, que mora em um segundo andar com uma escrava apenas — a quem trata carinhosamente e de quem recebe provas de um afeto inequívoco.

No primeiro andar, moram Gomes, empregado público, e sua filha Elisa. A intimidade da casa trouxe a intimidade dos dois vizinhos, Jorge e Elisa, cujas almas, ao começar o drama, ligam-se já por um fenômeno de simpatia.

Um dia, a doce paz, que fazia a ventura daquelas quatro existências, foi toldada por um corvo negro, por um Peixoto, usurário, que vem ameaçar a probidade de Gomes com a maquinação de um trama diabólico e muito comum, infelizmente, na humanidade.

Ameaçado em sua honra, Gomes prepara um suicídio que não realiza; entretanto, envergonhado por pedir dinheiro, porque com dinheiro removia a tempestade iminente, deixa à sua filha o importante papel de salvá-lo e salvar-se.

Elisa, confiada no afeto que a une a Jorge vai expor-lhe a situação; esse compreende a dificuldade, e, enquanto espera a quantia necessária do Dr. Lima, um caráter nobre da peça, trata de vender, e ao mesmo Peixoto, a mobília de sua casa.

Joana, a escrava, compreende a situação, e, vendo que o usurário não dava a quantia precisa pela mobília de Jorge, propõe-se a uma hipoteca; Jorge repele ao princípio o desejo de sua escrava, mas a operação tem lugar, mudando unicamente a forma de hipoteca para a de venda, venda nulificada desde que o dinheiro emprestado voltasse a Peixoto.

Volta a manhã serena depois de tempestade procelosa; a probidade e a vida de Gomes estão salvas.

Joana, podendo escapar um minuto a seu senhor temporário, vem na manhã seguinte visitar Jorge.

Entretanto o Dr. Lima tem tirado as suas malas da alfândega e traz o dinheiro a Jorge. Tudo vai, por conseguinte, voltar ao seu estado normal.

Mas Peixoto, não encontrando Joana em casa, vem procurá-la à casa de Jorge, exigindo a escrava que havia comprado na véspera. O Dr. Lima não acreditou que se tratasse de Joana, mas Peixoto, forçado a declarar o nome, pronuncia-o. Aqui a peripécia é natural, rápida e bem conduzida; o Dr. Lima ouve o nome, dirige-se para a direita por onde acaba de entrar Jorge.

— Desgraçado, vendeste tua mãe!

Eu conheço poucas frases de igual efeito. Sente-se uma contração nervosa ao ouvir aquela revelação inesperada. O lance é calculado com maestria e revela pleno conhecimento da arte no autor.

Ao conhecer sua mãe, Jorge não a repudia; aceita-a em face da sociedade, com esse orgulho sublime que só a natureza estabelece e que faz do sangue um título.

Mas Joana, que forcejava sempre por deixar corrido o véu do nascimento de Jorge, na hora que este o sabe, aparece envenenada. A cena é dolorosa e tocante, a despedida para sempre de um filho, no momento em que acaba de conhecer sua mãe, e por si uma situação tormentosa e dramática.

Não é bem acabado este tipo de mãe que sacrifica as carícias que poderia receber de seu filho, a um escrúpulo de que a sua individualidade o fizesse corar.

Esse drama, essencialmente nosso, podia, se outro fosse o entusiasmo de nossa terra, ter a mesma nomeada que o romance de Harriette Stowe — fundado no mesmo teatro da escravidão.

Os tipos acham-se ali bem definidos, e a ligação das frases não pode ser mais completa.

O veneno que Joana bebe, para aperfeiçoar o quadro e completar o seu martírio tocante, é o mesmo que Elisa

tomara das mãos de seu pai, e que a escrava encontrou. sobre uma mesa em casa de Jorge, para onde a menina o levara.

Há frases lindas e impregnadas de um sentimento doce e profundo; o diálogo é natural e brilhante mas desse brilho que não exclui a simplicidade, e que não respira o torneado bombástico.

O autor soube haver-se com a ação, sem entrar em análise. Descoberta a origem de Jorge, a sociedade dá o último arranco em face da natureza, pela boca de Gomes, que tenta recusar sua filha prometida a Jorge.

Repito-o: o drama é de um acabado perfeito, e foi uma agradável surpresa para os descrentes da arte nacional.

Ainda oculto o autor, foi saudado por todos com a sua obra; feliz que é, de não encontrar patos no seu Capitólio.

A Sr.ª Velluti e o Sr. Augusto disseram com felicidade os seus papéis; a primeira, dando relêvo ao papel de escrava com essa inteligência e sutileza que completam os artistas; o segundo, sustentando a dignidade do Dr. Lima na altura em que a colocou o autor.

A Sr. ª Ludovina não discrepou no caráter melancólico de Elisa; todavia, parecia-me que devia ter mais animação nas suas transições, que é o que define o claro-escuro.

O Sr. Heller, pondo em cena o caráter do empregado público, teve momentos felizes, apesar de lhe notar uma gravidade de porte, pouco natural, às vezes.

Há um meirinho na peça desempenhado pelo Sr. Graça, que corno bom ator cômico, agradou e foi aplaudido. O papel é insignificante, mas aqueles que têm visto o distinto artista, adivinham o desenvolvimento que a sua veia cômica lhe podia dar.

Jorge foi desempenhado pelo Sr. Paiva que, trazendo o papel a altura de seu talento, fez-nos entrever uma figura singela e sentimental.

O Sr. Militão completa o quadro com o papel de Peixoto, onde nos deu um usurário brutal e especulador.

A noite foi de regozijo para aqueles que, amando a civilização pátria , estimam que se faça tão bom uso da língua que herdamos. Oxalá que o exemplo se espalhe.

Na próxima revista tocarei no teatro de S. Pedro e no das Variedades, se já houver encetado a sua carreira.

Entretanto, fecho estas páginas, e deixo que o leitor, rigor da estação, vá descansar um pouco, não à sombra como Títiro, mas entre os nevoeiros de Petrópolis, ou nas montanhas da velha Tijuca.

[7] PROPÓSITO

A TEMPERATURA literária está abaixo de zero. Este clima tropical, que tanto aquece as imaginações, e faz brotar poetas, quase como faz brotar as flores, por um fenômeno, aliás explicável, torna preguiçosos os espíritos, e nulo o movimento intelectual. Os livros que aparecem são raros, distanciados, nem sempre dignos de exame da crítica. Há decerto exceções tão esplêndidas quanto raras, e por isso mesmo mal compreendidas do presente, graças à ausência de uma opinião. Até onde irá uma situação semelhante, ninguém pode dizê-lo, mas os meios de iniciar a reforma, esses parecem-nos claros e símplices, e para achar o remédio basta indicar a natureza do mal.

A nosso ver, há duas razões principais desta situação: uma de ordem material, outra de ordem intelectual. A primeira, que se refere à impressão dos livros, impressão cara, e de nenhum lucro pecuniário, prende-se inteiramente à segunda que é a falta de gosto formado no espírito público. Com efeito, quando aparece entre nós essa planta exótica chamada editor, se os escritores conseguem encarregá-lo, por meio de um contrato, da impressão das suas obras, é claro que o editor não pode oferecer vantagem aos poetas, pela simples razão de que a venda do livro é problemática e difícil. A opinião que devia sustentar o livro, dar-lhe voga, coroá-lo enfim no Capitólio moderno, essa, como os heróis de Tácito, brilha pela ausência. Há um círculo limitado de

leitores; a concorrência é quase nula, e os livros aparecem e morrem nas livrarias. Não dizemos que isso aconteça com todos os livros, nem com todos os autores, mas a regra geral é essa.

Se a ausência de uma opinião literária torna difícil a publicação dos livros, não é esse o menor dos seus inconvenientes; há outro, de maior alcance, porque é de futuro: é o cansaço que se apodera dos escritores, na luta entre a vocação e a indiferença. Daqui se pode concluir que o homem que trabalha, apesar de tais obstáculos, merece duas vezes as bênçãos das musas Um exemplo: apareceu há meses um livro primoroso, uma obra selada por um verdadeiro talento, aliás conhecido e celebrado. *Iracema* foi lida, foi apreciada mas não encontrou o agasalho que uma obra daquelas merecia. Se alguma vez se falou na imprensa a respeito dela, mais detidamente, foi para deprimi-la; e isso na própria província que o poeta escolhe para teatro do seu romance. Houve na Corte, quem se ocupasse igualmente com o livro, mas a apreciação do escritor, reduzida a uma opinião isolada, não foi suficiente para encaminhar a opinião, e promover as palmas a que o autor tinha incontestável direito. Ora, se depois desta prova, o Sr. Conselheiro José de Alencar atirasse a sua pena a um canto, e se limitasse a servir ao país no cargo público que ocupa, é triste dizê-lo, mas nós cremos que a sua abstenção estava justificada. Felizmente, o autor d'*O Guarani* é uma dessas organizações raras que acham no trabalho sua própria recompensa, e lutam menos pelo presente, do que pelo futuro, *Iracema*, como obra do futuro, há de viver, e temos fé de que será lida e apreciada, mesmo quando muitas das obras que estão hoje em voga, servirem apenas para a crônica bibliográfica de algum antiquário paciente.

A fundação da Arcádia Fluminense foi excelente num sentido: não cremos que ela se propusesse a dirigir o gosto, mas o seu fim decerto que foi estabelecer a convivência literária, como trabalho preliminar para obra de maior extensão. Nem se cuide que esse intento é de mínimo valor: a convivência dos homens de letras, levados por nobres estímulos, pode promover ativamente o movimento intelectual; a Arcádia já nos deu algumas produções de merecimento incontestável, e se não

naufragar, como todas as cousas boas do nosso país, pode-se esperar que ela contribua para levantar os espíritos do marasmo em que estão.

Qual o remédio para este mal que nos assoberba, este mal de que só podem triunfar as vocações enérgicas e ao qual tantos talentos sucumbem? O remédio já tivemos ocasião de indicá-lo em um artigo que apareceu nesta mesma folha: o remédio é a crítica. Desde que, entre o poeta e o leitor, aparecer a reflexão madura da crítica, encarregada de aprofundar as concepções do poeta para as comunicar ao espírito do leitor; desde que uma crítica conscienciosa e artista, guiar a um tempo, a musa no seu trabalho, e o leitor na sua escolha, a opinião começará a formar-se, e o amor das letras virá naturalmente com a opinião. Nesse dia os cometimentos ilegítimos não serão tão fáceis; as obras medíocres não poderão resistir por muito tempo; o poeta, em vez de acompanhar o gosto mal formado, olhará mais seriamente para sua arte; a arte não será uma distração, mas uma profissão, alta, séria, nobre, guiada por vivos estímulos; finalmente, o que é hoje exceção, será amanhã uma regra geral.

Os que não conhecerem de perto o autor destas linhas, vão naturalmente atribuir-lhe, depois desta exposição, uma intenção imodesta que ele não tem. Não, o lugar vago da crítica não se preenche facilmente, não basta ter mostrado algum -amor pelas letras para exercer a tarefa difícil de guiar a opinião e as musas nem essa tarefa pode ser desempenhada por um só homem; e as eminentes e raras qualidades do crítico, são de si tão difíceis de encontrar, que eu não sei se temos no Império meia dúzia de pensadores próprios para esse mister.

Assim que, estas semanas literárias não passam de revistas bibliográficas; seguramente que nos não limitaremos a noticiar livros, sem exame, sem estudo; mas daí a exercer influência no gosto, e a pôr em ação os elementos da arte, vai uma distância infinita. Se os livros, porém, são poucos, se raro aparecem as vocações legítimas, como, preencher esta tarefa? A esta pergunta dos nossos leitores temos uma resposta fácil. Se as publicações não são freqüentes, há obras na estante nacional, que podem nos dias de carência ocupar a atenção

do cronista; e é assim, por exemplo, que uma das primeiras, obras de que nos ocuparemos será a *Iracema* do Sr. José de Alencar. Antes, porém, de trazer para estas colunas a irmã mais moça de Moema e de Lindóia, tão formosa, como elas, e como elas tão nacional, diremos alguma cousa do último romance do Sr. Dr. Macedo, *O Culto do Dever*, que acaba de ser publicado em volume. A próxima revista será consagrada ao livro do autor d'*A Moreninha*, que no meio das suas preocupações políticas, não se esquece das musas. Mas que fruto nos traz ele da sua última excursão ao Parnaso? É o que veremos na próxima semana.

[8] J.M. DE MACEDO: *O CULTO DO DEVER*

O AUTOR d'*A Nebulosa* e d´*A Moreninha* tem jus ao nosso respeito, já por seus talentos já por sua reputação. Nem a crítica deve destinar-se a derrocar tudo quanto a mão do tempo construiu, e assenta em bases sólidas. Todavia, respeito não quer dizer adoração estrepitosa e intolerante; o respeito neste caso é uma nobre franqueza, que honra tanto a consciência do crítico, como o talento do poeta; a maior injuria que se pode fazer a um autor é ocultar-lha a verdade, porque faz supor que ele não teria coragem de ouvi-la. Nem todas as horas são próprias ao trabalho das musas; há obras menos cuidadas e menos belas, entre outras mais belas e mais cuidadas: apontar ao poeta quais elas são, e por que o são, é servir diretamente a sua glória. Por agora só nos ocuparemos com o último livro do Sr. Dr. Macedo; aplicando aquelas máximas salutares àligeira análise que vamos fazer, falaremos sem rodeios nem disfarce, procuraremos ver se o autor atendeu a todas as regras da forma escolhida, se fez obra d'arte ou obra de passatempo, e resumindo a nossa opinião em termos claros e precisos, teremos dado ao autor d´*O Culto do Dever* o culto de uma nobre consideração.

Não se cuide que é fácil apreciar *O Culto do Dever*. A primeira dúvida que se apresenta ao espírito do leitor é sobre quem seja o autor deste livro. O Sr. Dr. Macedo declara num preâmbulo que recebeu o manuscrito das mãos de um velho desconhecido, há cinco ou seis meses.

Se a palavra de um autor é sagrada, como harmonizá-la, neste caso, com o estilo da obra? O estilo é do autor d'*O Moço Loiro*; não sereis vós, mas a fisionomia é vossa; aí o escritor está em luta com o homem. Nisto não fazemos injúria alguma ao Sr. Dr. Macedo; a história literária de todos os países está cheia de exemplos semelhantes. A verdade, porém, é que o livro traz no rosto o nome do Sr. Dr. Macedo, como *autor* do romance, e esta interpretação parece-nos a mais aceitável. Em todo o caso, apraz-nos ter de falar a um nome conhecido, sobre o qual pesa a larga responsabilidade do talento.

O autor declara que a história é verdadeira, que é uma história de ontem, um fato real, com personagens vivos; a ação passa nesta corte, e começa no dia de Reis do ano passado, assim, pois, é muito possível que os próprios personagens d'*O Culto do Dever* estejam lendo estas linhas. Pode a crítica apreciar livremente as paixões e os sentimentos em luta neste livro, analisar os personagens, aplaudi-los ou condená-los, sem ferir o amor-próprio de criaturas existentes? Realidade ou não, o livro está hoje no domínio do público, e naturalmente fará parte das obras completas do Sr. Dr. Macedo; o fato sobre que ele se baseia já passou ao terreno da ficção; é coisa própria do autor. Nem podia deixar de ser assim; a simples narração de um fato não constitui um romance, fará quando muito uma *gazetilha*; é a mão do poeta que levanta os acontecimentos da vida e os transfigura com a varinha mágica da arte. A crítica não aprecia o caráter de tais ou tais indivíduos, mas sim o caráter das personagens pintadas pelo poeta, e discute menos os sentimentos das pessoas que a habilidade do escritor.

Aos que não tiverem lido *O Culto do Dever* parecerá excessivo este nosso escrúpulo; todavia, o escrúpulo é legítimo à vista de urna circunstância: há no romance uma cena, a bordo do vapor *Santa Maria*, na qual o autor faz intervir a pessoa de Sua Alteza o Sr. Conde d´Eu, companheiro de viagem de uma das personagens, cuja mão o príncipe aperta cordialmente. Não é crível que a liberdade da ficção vá tão longe; e nós cremos sinceramente na realidade do fato que serve de assunto a *O Culto do Dever*.

O dever é a primeira e a última palavra do romance; é o seu ponto de partida, é o seu alvo; cumprir o dever, à custa de tudo, eis a lição do livro. Estamos de acordo com o autor nos seus intuitos morais. Como os realiza ele? sacrificando a felicidade de uma moça no altar da pátria; uma noiva que manda o noivo para o campo da honra; o traço é lacedemônio, a ação é antiga.

Faites votre devoir et laissez faire aux dieux

Angelina tem uma expressão idêntica para convencer o noivo. É à força da sua palavra, imperiosa mas serena, que Teófilo vai assentar praça de voluntário, e parte para a guerra. Angelina faz tudo isso por uma razão que o autor repete a cada página do livro; é que ela foi educada por um pai austero e rígido; Domiciano influiu no coração de sua filha o sentimento do dever, como pedra de toque para todas as suas ações; o próprio Domiciano morre vítima da austeridade da sua consciência. Há nesta simples exposição elementos dramáticos; O autor tem diante de si uma tela vasta e própria para traçar um grande quadro e preparar um drama vivo. Por que o não fez? O autor dirá que não podia alterar a realidade dos fatos; mas esta resposta é de poeta, é de artista? Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação; *O Culto do Dever* deitava abaixo *Corina*, *Adolfo*, *Manon Lescaut*. O poeta daria a demissão e o cronista ria a direção do Parnaso. Demais, o autor podia, sem alterar os fatos, fazer obra de artista, criar em vez de repetir; é isso que não encontramos n'*O Culto do Dever*. Dizia acertadamente Pascal que sentia grande prazer quando no autor de um livro, em vez de uni orador, achava um homem. Debalde se procura o homem n'*O Culto do Dever*; a pessoa que narra os acontecimentos daquele romance, e que se diz testemunha dos fatos, será escrupulosa na exposição de tôdas as circunstâncias, mas está longe de ter uma alma, e o leitor chega à última página com o espírito frio e o coração indiferente.

E contudo, não faltam ao poeta elementos para interessar; o nobre sacrifício de uma moça que antepõe o interesse de todo ao seu próprio interesse, o coração da pátria ao seu

próprio coração, era um assunto fecundo; o poeta podia tirar daí páginas deliciosas, situações interessantes.

Qual era o meio de mostrar a grandeza do dever que Angelina pratica? Seguramente que não é repetindo. como se faz no romance, a palavra *dever*, e lembrando a cada passo as lições de Domiciano. A grandeza do dever, para que a situação de Angelina nos interessasse, devia nascer da grandeza do sacrifício, e a grandeza do sacrifício da grandeza do amor. Ora, o leitor não sente de modo nenhum o grande amor de Angelina por Teófilo; depois de assistir à declaração na noite de Reis, à confissão de Angelina a seu pai, e à partida de Teófilo, para Portugal, o leitor é solicitado a ver o episódio da morte de Domiciano, e outros, e o amor de Angelina, palidamente descrito nos primeiros capítulos, não aparece senão na boca do narrador; a resolução da moça para que Teófilo vá para o Sul, é-lhe inspirada sem luta alguma; a serenidade das suas palavras, longe de impor o espírito do leitor, lança-o em grande perplexidade; Angelina afirma, é verdade, que vai sentir muito com a separação de Teófilo; mas se o diz, não faz senti-lo. Quando Rodrigo mata, em desforço de uma injúria, o pai de Ximena, e esta vai pedir vingança ao rei, que luta não se trava no coração da amante do Cid! O dilema aí é cruel: pedir o sangue do amante em paga do sangue do pai. Ximena estorce-se, lamenta-se, lava-se em lágrimas; metade da sua vida matou a outra metade, como ela mesma diz; e o leitor sente tôda a grandeza da dor, toda a nobreza do sacrifício: Ximena é uma heroína sem deixar de ser mulher.

Se trazemos este exemplo não é pelo gosto de opor à obra do poeta brasileiro a obra de um gênio trágico; nossa intenção é indicar, por comparação de um modelo, quais os meios de fazer sentir ao leitor a extensão de um sacrifício. Francamente, a Angelina da vida real, a Angelina que talvez esteja lendo estas linhas, há de desconhecer-se na própria obra do poeta.

Teófilo deve sentir a mesma estranheza quando ler o livro do Sr. Dr. Macedo. Quando, ao tratar-se em casa de Angelina do nobre sacrifício do Imperador e de seus augustos genros, partindo para a guerra, a tia Plácida faz uma observação intempestiva. Teófilo responde-lhe com

duas falas inspiradas de patriotismo e decidida coragem. O ato do cidadão que não acode à voz da pátria é qualificado por ele de covarde e mais infame. A conclusão do leitor é óbvia: Teófilo vai adiar o casamento, vai partir para a guerra; nada nos autoriza a crer que ele se guie pela moral de Talleyrand. Pois bem, acontece exatamente o contrário. Quando mais tarde o narrador, testemunha dos fatos, lembra-lhe o dever de ir para o Sul, Teófilo responde com o amor de Angelina, dizendo que a honra da pátria está confiada a milhões de filhos, e que a esperança da moça está somente nele; lembram-lhe as suas palavras; ele responde que *foi imprudente em proferi-las*, dizem-lhe que Angelina só se casará depois da guerra; ele dispõe-se a ir falar à noiva, e destruir esses *escrúpulos desabridos*.

Teófilo vai ter com Angelina, a noiva mostra-se inabalável; a sua condição é que o moço vá para o Sul, prometendo esperá-lo na volta da campanha. Não devo, responde ela com a serena impassibilidade do *non possumus* pontifício. Todos a cercam, instam todos; Angelina não recua um passo. Mas que faz Teófilo? Gasta três dias em rogativas inúteis; roja-se aos pés da moça para alcançar a sanção daquilo que ele, pouco antes condenava como ato infamante. Não alcançando nada, trama-se uma conspiração: Teófilo reporta-se à vontade de sua mãe, que deve chegar da fazenda; a mãe é prevenida a tempo; convenciona-se que ela recusara licença ao filho para partir; segundo a opinião primitiva de Teófilo, aquilo era nada menos que a conspiração dos covardes; o moço, porém, não se preocupa muito com isso; rompe a conspiração; a mãe nega ao filho a licença de partir, o irmão e a irmã falam no mesmo sentido; étudo vão: Angelina persiste em que o noivo deve ir para o Sul. A figura da moça, confessemo-lo, impõe aquilo pelo contraste; será uma grandeza mas é uma grandeza que se alenta da fraqueza dos outros. O certo é que, não podendo alcançar outra resposta, Teófilo resolve-se a partir, o que dá lugar à cena dos bilhetes escritos, entre os dois noivos; Angelina escreve ocultamente, uma ordem de partir, ao passo que Teófilo escreve em outro papel, ao mesmo tempo, a sua resolução de obedecer; os dois bilhetes são lidos na mesma ocasião. A idéia será original, mas a cena não tem gravidade; e se foi trazida para salvar Teófilo, o

intento é inútil, porque aos leitores perspicazes, Teófilo transige com a obstinação de Angelina, não se converte.

Ora, o Teófilo da vida real quererá reconhecer-se nesta pintura? Duvidamos muito. Se o autor quisesse pintar em Teófilo a instabilidade do caráter, a contradição dos sentimentos, nada teríamos que lhe dizer: a figura era completa. Mas não; desde começo Teófilo é apresentado aos leitores como um moço honrado, sério, educado em boa escola de costumes; Domiciano não se farta de elogiá-lo. A intenção do autor é visível: mas a execução traiu-lhe a intenção.

Dissemos acima que Teófilo partira para Portugal, logo depois da sua declaração a Angelina; os leitores terão curiosidade de saber o motivo dessa partida, que dá lugar a uma longa cena, idêntica à da conspiração. O motivo é ir recolher uma herança deixada por um parente de Teófilo; há o mesmo concerto unânime de rogativas; mas nem Angelina, nem Domiciano consentem que o moço fique. É dever, responde Angelina; e devemos dizer que a repetição desta palavra torna-se quase uma ostentação de virtude. Parte o moço e deixa todos consternados. O que torna, porém, esta cena inútil e sobreposse, é que a aflição geral nasce de uma dificuldade que não existe. Se a noiva está pedida, se os dois noivos se amam, se nem a mãe, nem o irmão do rapaz lhe impõem o dever de partir, não havia um meio simples. um recurso forense, para remediar a situação? Um advogado não fazia as vezes do herdeiro? Esta pergunta é tão natural que durante a leitura do capítulo esperamos sempre ouvi-la da boca de um dos personagens, e contávamos que aquela solução traria a felicidade a todos, arrancando-os a um mal imaginário.

Domiciano, descrito pejo autor como o tipo do dever, seria mais bem acabado, se a sua virtude fosse mais discreta e menos exigente. Os sacrifícios que ele pratica são realmente dolorosos; mas essa vir-tude não paira numa região elevada; amesquinha-se, dilui-se, no capí-tulo em que o bom do velho fala de uma violeta dada por Angelina a Teófilo. Essa violeta, no entender de Domiciano, é um erro grave, causou-lhe uma dor profunda; o leitor admira-se de uma virtude tão minuciosa; mas a crítica de tamanho alvoroço no pai de Angelina, não é o leitor quem a faz, é o

próprio narrador que não podendo ter-se. pergunta-lhe com uma gravidade cômica , quantas flores não lhe deu a mulher antes de se casarem. Desde esse capítulo o interesse por Domiciano não é tamanho como devera ser; as suas belas palavras, recusando abandonar o trabalho, apesar da certeza de que morre, impressionam, decerto, mas o espírito está prevenido pela cena da violeta, e não se apaixona por aquela santa dignidade.

Tais contrastes, tais omissões, tornam os personagens d'*O Culto do Dever* pouco aceitáveis da parte de um apreciador consciencioso. Em geral, as personagens estão apenas esboçadas; o espírito não as retém; ao fechar o livro dissipam-se todas como sombras impalpáveis; como elas não comovem, o coração do leitor não conserva o menor vestígio de sensação, a menor impressão de dor.

Faltariam ao poeta as tintas necessárias para traduzir uma obra melhor? Sinceramente, não; contestando o merecimento d'*O Culto do Dever*, seria ridículo negar o talento do Sr. Dr. Macedo. O que desejamos, sobretudo, é que os talentos provados, os talentos reconhecidos, tenham sempre em vista o interesse da sua glória, e não se exponham ao desastre de produzir um livro mau.

O Culto do Dever é um mau livro, como a *Nebulosa* é um belo Poema. Esta será a linguagem dos amigos do poeta, a linguagem dos que amam deveras as boas obras, e almejam antes de tudo o progresso da literatura nacional.

O que esses desejam sinceramente é que o Sr. Dr. Macedo, nos lazeres que lhe deixar a política, escreva uma nova obra, evocando a musa que outras vezes o inspirou; as letras ganharão com isso; o seu nome receberá novo lustre, ficando-nos o prazer de registrar nestas mesmas colunas o esplendor da sua nova vitória.

Isto em relação ao poeta.

Pelo que diz respeito às letras, o nosso intuito é ver cultivado, pelas musas brasileiras, o romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos toques delicados e originais da poesia, — meio único de fazer com que uma obra de imaginação, zombando do

açoite do tempo, chegue, inalterável e pura, aos olhos severos da posteridade.

[9] JOSÉ DE ALENCAR: *IRACEMA*

A ESCOLA poética, chamada escola americana, teve sempre adversários, o que não importa dizer que houvesse controvérsia pública. A discussão literária no nosso país é uma espécie de *steeple-chase*, que se organiza de quando em quando; fora disso a discussão trava-se no gabinete, na rua, e nas salas. Não passa daí. em nos parece que se deva chamar escola ao movimento que atraiu as musas nacionais para o tesouro das tradições indígenas. Escola ou não, a verdade é que muita gente viu na poesia americana uma aberração selvagem, uma distração sem graça, nem gravidade Até certo ponto tinha razão: muitos poetas, entendendo mal a musa de Gonçalves Dias, e não podendo entrar no fundo do sentimento e das idéias, limitaram-se a tirar os seus elementos poético do vocabulário indígena; rimaram as palavras, e não passaram adiante; os adversários, assustados corri a poesia desses tais, confundiram no mesmo desdém os criadores e os imitadores, e cuidaram desacreditar a idéia fulminando os intérpretes incapazes.

Erravam decerto: se a história e os costumes indianos inspiraram poetas como José Basílio, Gonçalves Dias, e Magalhães, é que se podia tirar dali criações originais, inspirações novas. Que importava a invasão da turbamulta? A poesia deixa de ser a misteriosa linguagem dos espíritos, só porque alguns maus rimadores foram assentar-se ao sopé do Parnaso? O mesmo se dá corri a poesia americana. Havia também outro motivo para condená-la: supunham os críticos que a vida indígena seria, de futuro, a tela exclusiva da poesia brasileira, e nisso erravam também, pois não podia entrar na idéia dos criadores, obrigar a musa nacional a ir buscar todas as suas inspirações no estudo das crônicas e da língua primitiva. Esse estudo era um dos modos de exercer a poesia nacional; mas, fora dele, não está aí a própria natureza, opulenta, fulgurante, vivaz, atraindo os olhos dos

poetas, e produzindo páginas como as de Porto Alegre e Bernardo Guimarães?

Felizmente, o tempo vai esclarecendo os ânimos; *a poesia dos caboclos* está completamente nobilitada os rimadores de palavras já não podem conseguir o descrédito da idéia, que venceu com o autor de "I-Juca-Pirama", e acaba de vencer com o autor de *Iracema*. É deste livro que vamos falar hoje aos nossos leitores.

As tradições Indígenas encerram motivos para epopéias e para, églogas; podem inspirar os seus Homeros e os seus Teócritos. Há aí lutas gigantescas, audazes capitães, ilíadas sepultadas no esquecimento; o amor, a amizade, os costumes domésticos tendo a simples natureza Dor teatro, oferecem à musa lírica, páginas deliciosas de sentimento e de originalidade. A mesma pena que escreveu "I-JucaPirama" traçou o lindo monólogo de "Marabá"; o aspecto do índio Kobé e a figura poética de Lindóia são filhos da mesma cabeça; as duas partes dos *Natchez* resumem do mesmo modo a dupla inspiração da fonte indígena. O poeta tem muito para escolher nessas ruínas já exploradas, mas não completamente conhecidas. O livro do Sr. José de Alencar, que é um poema em prosa, não é destinado a cantar lutas heróicas, nem cabos de guerra; se há aí algum episódio, nesse sentido, se alguma vez troa nos vales do Ceará a pocema da guerra, nem por isso o livro deixa de ser exclusivamente votado à história tocante de uma virgem indiana, dos seus amores. e dos seus infortúnios. Estamos certos de que não falta ao autor de *Iracema* energia e vigor para a pintura dos vultos heróicos e das paixões guerreiras; lrapuã e Poti a esse respeito são irrepreensíveis; o poema de que o autor nos fala deve surgir à luz, e então veremos como a sua musa emboca a tuba épica; este livro, porém, limita-se a falar do sentimento, vê-se que não pretende sair fora do coração.

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-nos o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; entendia ele, e entendia bem, que a poesia americana não estava completamente achada; que era preciso prevenir-se contra um anacronismo moral, que consiste em dar idéias modernas e civilizadas aos filhos incultos da floresta. O intuito era acertado; não

conhecemos a língua indígena; não podemos afirmar se o autor pôde realizar as suas promessas, no que respeita à linguagem da sociedade indiana, às suas idéias, às suas imagens; mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol *que se entristece*. A conclusão a tirar daqui é que o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para as quais todos os louvores são poucos.

A fundação do Ceará, os amores de Iracema e Martim, o ódio de duas nações adversárias, eis o assunto do livro. Há um argumento histórico, sacado das crônicas, mas esse é apenas a tela que serve Ido poeta; o resto é obra da imaginação. Sem perder de vista os dados colhidos nas velhas crônicas, criou o autor uma ação interessante, episódios originais, e mais que tudo, a figura bela e poética de Iracema. Apesar do valor histórico de alguns personagens, com Martim e Poti (o célebre Camarão, da guerra holandesa), a maior soma de interesse concentra-se na deliciosa filha de Araken. A pena do cantor d'*O Guarani* é feliz nas criações femininas; as mulheres dos seus livros trazem sempre um cunho de originalidade, de delicadeza, e de graça, que se nos gravam logo na memória e no coração. Iracema e da mesma família. Em poucas palavras descreve o poeta a beleza física daquela Diana selvagem. Uma frase imaginosa e concisa, a um tempo, exprime tudo.

A beleza moral vem depois, com o andar dos sucessos: a filha do pajé, espécie de vestal indígena, vigia do segredo da jurema, é um complexo de graças e de paixão, de beleza e de sensibilidade, de casta reserva e de amorosa dedicação. Realça-lhe a beleza nativa a poderosa paixão do amor selvagem, do amor que procede da virgindade da natureza, participa da independência dos bosques, cresce na solidão, alenta-se do ar agreste da montanha.

Casta, reservada, na missão sagrada que lhe impõe a religião do seu país, nem por isso Iracema resiste à

invasão de um sentimento novo para ela, e que transforma a vestal em mulher. Não resiste, nem indaga; desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão. Se o amante a abandonasse, a selvagem iria morrer de desgosto e de saudade, no fundo do bosque, mas não oporia ao volúvel mancebo nem uma súplica nem uma ameaça. Pronta a sacrificar-se por ele, não pediria a mínima compensação do sacrifício. Não pressente o leitor, através da nossa frase inculta e sensabor, uma criação profundamente verdadeira? Não se vê na figura de Iracema, uma perfeita combinação do sentimento humano com a educação selvagem? Eis o que é Iracema, criatura copiada da natureza, idealizada pela arte, mostrando através da rusticidade dos costumes, uma alma própria para amar e para sentir.

Iracema é tabajara; entre a sua nação e a nação potiguara há um ódio de séculos; Martim, aliado dos potiguaras, andando erradio, entra no seio dos tabajaras, onde é acolhido com a franqueza própria de uma sociedade primitiva; é estrangeiro, é sagrado; a hospitalidade selvagem é descrita pelo autor com cores simples e vivas.

O europeu abriga-se na cabana de Araken, onde a solicitude de Iracema prepara-lhe algumas horas de folgada ventura.

O leitor vê despontar o amor de Iracema ao contacto do homem civilizado. Que simplicidade, e que interesse! Martim cede a pouco e pouco à influência invencível daquela amorosa solicitude. Um dia lembra-lhe a pátria e sente-se tomado de saudade: — "Uma noiva te espera?" pergunta Iracema.

O silêncio é a resposta do moço. A virgem não censura, nem suplica; dobra a cabeça sobre a espádua, diz o autor, como a tenra planta da carnaúba, quando a chuva peneira na várzea.

Desculpe o autor se desfolhamos por este modo a sua obra; não escolhemos belezas, onde as belezas sobram, trazemos ao papel estes traços que nos parecem

caracterizar a sua heroína, e indicar ao leitor, ainda que remotamente, a beleza da filha de Araken.

Heroína, dissemos, e o é decerto, naquela divina resignação. Uma noite, no seio da cabana, a virgem de Tupã torna-se esposa de Martim; cena delicadamente. escrita, que o leitor adivinha, sem ver. Desde então Iracema dispôs de si; a sua sorte está ligada à de Martim; o ciúme de Irapuã e a presença de Poti, precipitam tudo; Poti e Martim devem partir para a terra dos potiguaras; Iracema os conduz, como uma companheira de via-em. A esposa de Martim abandona tudo, o lar a família, os irmãos, tudo para ir perecer ou ser feliz com o esposo. Não é o exílio, para ela o exílio seria ficar ausente do esposo, no meio dos seus. Todavia, essa resolução suprema custa-lhe sempre, não arrependimento, mas tristeza e vergonha, no dia em que após uma batalha entre as duas nações rivais, Iracema vê o chão coalhado de sangue dos seus irmãos. Se esse espetáculo não a comovesse, ia-se a simpatia que ela nos inspira; mas o autor teve em conta que era preciso interessá-la, pelo contraste da voz do sangue e da voz do coração.

Daí em diante a vida de Iracema é uma sucessão de delícias, até que uma circunstância fatal vem pôr termo aos seus jovens anos. A esposa de Martim concebe um filho. Que doce alegria não banha a fronte da jovem mãe! Iracema vai dar conta a Martim daquela boa nova; há uma cena igual nos *Natchez*; seja-nos lícito compará-la à do poeta brasileiro.

Quando Renê, diz o poeta dos *Natchez*, teve certeza de que Celuta trazia um filho no seio, acercou-se dela com santo respeito, e abraçou-a delicadamente para não machucá-la. "Esposa, disse ele, o céu abençoou as tuas entranhas."

A cena é bela, decerto; é Chateaubriand quem fala; mas a cena de *Iracema* aos nossos olhos é mais feliz. A selvagem cearense aparece aos olhos de Martim, adornada de flores de maniva, trava da mão dele, e diz-lhe:

— Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de teu filho.
— Filho, dizes tu? exclamou o cristão em júbilo.
Ajoelhou ali, e cingindo-a com os braços, beijou o ventre fecundo da esposa.

Vê-se a beleza deste movimento, no meio da natureza viva, diante de uma filha da floresta. O autor conhece os segredos de despertar a nossa comoção por estes meios simples, naturais, e belos. Que melhor adoração queria a maternidade feliz, do que aquele beijo casto e eloqüente? Mas tudo passa; Martim sente-se tomado de nostalgia; lembram-lhe os seus e a pátria; a selvagem do Ceará, como a selvagem da Luisiana, começa então a sentir a sua perdida felicidade. Nada mais tocante do que essa longa saudade, chorada no ermo, pela filha de Araken, mãe desgraçada, esposa infeliz que viu um dia partir o esposo, e só chegou a vê-lo de novo, quando a morte já voltava para ela os seus olhos lânguidos e tristes.

Poucas são as personagens que compõem este drama da solidão, mas os sentimentos que as movem, a ação que se desenvolve entre elas, é cheia de vida, de interesse, e de verdade.

Araken é a solenidade da velhice contrastando com a beleza agreste de Iracema: um patriarca do deserto, ensinando aos moços os conselhos da prudência e da sabedoria. Quando lrapuã, ardendo em ciúme pela filha do pajé, faz romper os seus ódios contra os potiguaras, cujo aliado era Martim, Araken opõe-lhe a serenidade da palavra, a calma da razão. Irapuã e os episódios da guerra fazem destaque no meio do quadro sentimental que é o fundo do livro; são capítulos traçados com muito vigor, o que dá novo realce ao robusto talento do poeta.

Irapuã é o ciúme e o valor marcial; Araken a austera sabedoria dos anos; Iracema o amor. No meio destes caracteres distintos e animados, a amizade é simbolizada em Poti. Entre os indígenas a amizade não era este sentimento, que à força de civilizar-se tornou-se raro; nascia da simpatia das almas, avivava-se com o perigo, repousava na abnegação reciproca; Poti e Martim, são os dois amigos da lenda, votados à mútua estima e ao mútuo sacrifício.

A aliança os uniu; o contacto fundiu-lhes as almas; todavia, a afeição de Poti difere da de Martim, como o estado selvagem do estado civilizado; sem deixarem de ser igualmente amigos, há em cada um deles um traço

característico que corresponde à origem de ambos; a afeição de Poti tem a expressão ingênua, franca, decidida; Martim não sabe ter aquela simplicidade selvagem.

Martim e Poti sobrevivem à catástrofe de Iracema, depois de enterrá-la ao pé de um coqueiro; o pai desventurado toma o filho órfão de mãe, e arreda-se da praia cearense. Umedecem-se os olhos ante este desenlace triste e doloroso, e fecha-se o livro, dominado ainda por uma profunda impressão.

Contar todos os episódios desta lenda interessante seria tentar um resumo impossível; basta-nos afirmar que os há, em grande numero, traçados por mão hábil, e todos ligados ao assunto principal. O mesmo diremos de alguns personagens secundários, como Caubi e Andira, um, jovem guerreiro, outro, guerreiro ancião, modelados pelo mesmo padrão a que devemos Poti e Araken.

O estilo do livro e como a linguagem daqueles povos: imagens e idéias, agrestes e pitorescas, respirando ainda as auras da montanha, cintilam nas cento e cinqüenta páginas da *Iracema*. Há, sem dúvida, superabundância de imagens, e o autor com uma rara consciência literária, é o primeiro a reconhecer esse defeito. O autor emendará, sem dúvida a obra, empregando neste ponto uma conveniente sobriedade. O excesso, porém, se pede a revisão da obra, prova em favor da poesia americana, confirmando ao mesmo tempo o talento original e fecundo do autor. Do valor das imagens e das comparações, só se pode julgar lendo o livro, e para ele enviamos os leitores estudiosos.

Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas mais a ele, para ouvir em linguagem animada e sentida, a história melancólica da *virgem dos lábios de mel*. Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. Que o autor de Iracema não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome literário escreve-se hoje com letras cintilantes: *Mãe*, *O Guarani*, *Diva*, *Lucíola*, e tantas outras; o Brasil tem o

direito de pedir-lhe que *Iracema* não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.

[10] JUNQUEIRA FREIRE: *INSPIRAÇÕES DO CLAUSTRO*

DEVÍAMOS falar hoje do último livro do Sr. Fagundes Varela; o talentoso autor do prefácio que acompanha os *Cantos e Fantasias*, diz ali que um dos modelos do mavioso poeta foi o autor das *Inspirações do Claustro*; esta alusão trouxe-nos à memória um dos talentos mais estimados da nossa terra, e lembrou-nos de algum modo o cumprimento de uma promessa feita algures. Além de que, convém examinar se há realmente alguma filiação entre o poeta baiano e o poeta fluminense. Trataremos pois de Junqueira Freire e da sua obra, adiando para a semana próxima o exame do belo livro do Sr. Varela. Nisto executamos o programa desta revista; quando a semana for nula de publicações literárias, — e muitas o são, — recorreremos à estante nacional, onde não faltam livros para folhear, em íntima conversa com os leitores.

Nem todos os poetas podem ter a fortuna de Junqueira Freire, que atravessou a vida cercado de circunstâncias romanescas e legendárias.

A sua figura destaca-se no fundo solitário da cela comprimindo ao peito o desespero e o remorso. Como dizem de Mallebranche, poderia dizer-se dele que e uma águia encerrada no templo, batendo com as vastas asas as abóbadas sombrias e imóveis do santuário. Rara fortuna esta, que nos arreda para longe dos tempos atuais, em que o poeta, depois de uma valsa de Strauss, vai chorar uma comprida elegia; este é decerto o mais infeliz: qualquer que seja a sinceridade da sua dor, nunca poderá ser acreditado pelo vulgo, a quem não e dado perscrutar toda a profundidade da alma humana.

Junqueira Freire entrou para o claustro, levado por uma tendência ascética; esta nos parece a explicação mais

razoável, e é a que resulta, não só da própria natureza do seu talento, como do texto de alguns dos seus cantos. Três anos ali esteve, e de lá saiu, após esse tempo, trazendo consigo um livro e uma história. Todas as ilusões desesperos, ódios, amores, remorsos, contrastes, vinham contados ali, página por página. Não é palestra de sacristia, nem mexerico de locutório; é um livro profundamente sentido, uma história dolorosamente narrada em versos, muitas vezes duros, mas geralmente saídos do coração. Compreende-se que um livro escrito em condições tais, devia atrair a atenção pública; o poeta vinha falar da vida monástica, não como filósofo, mas como testemunha, como o observador, como vítima. Não discutia a santidade da instituição; reunia em algumas Páginas a história íntima do que vira e sentira. O livro era ao mesmo tempo uma sentença e uma lição; não significava uma aspiração Poética, pretendia ser uma obra de utilidade; a epígrafe de P.-L. Courrier, inscrita no prefácio, parece-nos que não exprime senão isto. De todas estas circunstâncias nasceu, antes de tudo, um grande interesse de curiosidade.

Que viria dizer aquela alma, escapa do mosteiro, heróica para uns, covarde para outros? Essa foi a nossa impressão, antes de lermos pela primeira vez as *Inspirações do Claustro*. Digamos em poucas palavras o que pensamos do livro e do poeta, a quem parece que os deuses amavam, pois que o levaram cedo.

No prefácio que acompanha as *Inspirações do Claustro*, Junqueira Freire procura defender-se previamente de uma censura da crítica: a censura de inconseqüência, de contradição, de falta de unidade no livro, censura que, segundo ele, deve recair sobretudo no caráter diferente dos "Claustros", a apologia do convento, e do "Monge" condenação da ordem monástica. Teme, disse ele, que lhe chamem o livro uma coleção de orações e blasfêmias. Caso raro! O poeta via objeto de censura exatamente naquilo que faz a beleza da obra; defendia-se de um contraste, que representa a consciência e a unidade do livro. Sem esse dúplice aspecto, o livro das *Inspirações* perde o encanto natural, o caráter de uma história real e sincera; deixa de ser um drama vivo. Contrário a si mesmo, cantando por inspirações opostas, aparece-nos o homem

através do poeta; vê-se descer o espírito da esfera da ilusão religiosa para o terreno da realidade prática; assiste-se às peripécias daquela transformação; acredita-se na palavra do poeta, pois que ele sai, corno Enéias, dentre as chamas de Tróia. O escrúpulo portanto era demasiado, era descabido; e a explicação que Junqueira Freire procura dar ao dúplice caráter das suas *Inspirações*, sobre desnecessária e confusa.

A poesia dos "Claustros" é uma apologia da instituição monástica; estava então no pleno verdor das suas ilusões religiosas. O convento para ele é o refúgio único e santo às almas sequiosas de paz, revestidas de virtude. A voz do poeta é grave, a expressão sombria, o espírito ascético. Não hesita em clamar contra o século, a favor do mosteiro contra os homens, a favor do frade. Confundindo na mesma adoração os primeiros solitários com os monges modernos, a instituição primitiva com a instituição atual, o poeta levanta um grito contra a filosofia, e espera morrer abraçado à cruz do claustro.

O que faz interessar esta poesia é que ela representa um estado sincero da alma do poeta. uma aspiração conscienciosa; a designação do século XVIII, feita por ele, para tirar os seus versos do círculo das impressões atuais e constituí-los em simples apreciação histórica, nada significa ali, e se alguma coisa pudesse significar, não seria a favor do prestígio do livro. Os "Claustros", o "Apóstolo Entre as Gentes", e algumas outras páginas, exprimindo o estado contemplativo do poeta, completam essa unidade do livro que ele não viu, por virtude de um escrúpulo exagerado. Não diz ele próprio algures, saudando a profissão de um religioso:

Eu também ideei a linda imagem
Da placidez da vida;
Eu também desejei o claustro estéril
Como feliz guarida.

Pois bem, as páginas aludidas representam nada menos que a imagem ideada pelo poeta; dar-lhes outra explicação é mutilar a alma do livro.

O poeta canta depois o "Monge". É o anverso da medalha; e a decepção, o arrependimento, o remorso. Aqui já o claustro não é aquele refúgio sonhado nos primeiros tempos; é um cárcere de ferro, o homem se estorce de desespero, e chora suas ilusões perdidas. Quereis ver que profundo abismo separa o "Monge" dos "Claustros", ligando-o todavia, por uma sucessão natural? O próprio monge o diz:

Corpo nem alma os mesmos me ficaram.
Homem que fui não sou. Meu ser, meu todo
Fugiu-me, esvaeceu-se, transformou-se.
Vivo, mas acabei meu ser primeiro.
....
Dista, dista de mim minh'alma antiga.

Aquele *ser primeiro*, aquela *alma antiga*, é o ser, é a alma dos "Claustro". A transformação do poeta fica aí perfeitamente definida no livro. E para avaliar a tremenda queda que a alma devia sentir basta comparar essas duas composições, tão diversas entre si, na forma e na inspiração; elas resumem a história dos três anos de vida do convento, aonde o poeta entrou cheio de crença viva, e donde saiu extenuado e descrente, não das coisas divinas, mas das obras humanas. Da comparação entre essas duas poesias, fruto de duas épocas, é que resulta a autoridade de que vem selada aquela sentença contra a instituição monacal. Sem excluir da comparação o "Apóstolo Entre as Gentes", devemos todavia lembrar que há nessa poesia um tom geral, um espírito puramente religioso, que não deriva da inspiração dos "Claustros", nem se prende à existência dos mosteiros. O poeta canta simplesmente a missão do apóstolo; a história e a religião são as suas musas. Falando a um sentimento mais universal, pois que a filosofia não tem negado até hoje a grandeza histórica do apostolado cristão, Junqueira Freire eleva-se mais ainda que em todas as outras poesias, e acha até uma nova harmonia para os seus versos que são os mais perfeitos do livro. Aí é ele mais poeta e menos frade: alguns versos mesmo deviam produzir estranha impressão aos solitários do Mosteiro; o poeta não hesita em proclamar a unidade religiosa de todos os homens, a mesma divindade dominando em todas as regiões, sob nomes diversos. Os últimos versos, porém, resumem a superioridade do sacerdote cristão;

superioridade que o poeta faz nascer da constância e do infortúnio:

Nos, áditos do místico pagode
O ministro de Brama aspira incensos.
O áugure de Teos assentado
Na trípode tremente auspícios canta.
O piaga de Tupá, severo e casto,
Nas ocas tece os versos dos oráculos.
E o sacerdote do Senhor, — sozinho, —
Coberto de baldões, a par do réprobo,
Ante o mundo ao martírio o colo curva,
E aos céus cantando um hino sacrossanto,
Como as notas finais do órgão do templo,
Confessa a Deus, e — confessando — morre.

A sentença de impiedade que o poeta antevia, se lhe deram, não teve nem efeito nem base. Combatendo o anacronismo e a ociosidade de uma instituição religiosa, Junqueira Freire não se desquitava da fé cristã. A impiedade não estava nele, estava nos outros Veja-se, por exemplo, os versos a "Frei Bastos", um Bossuet, na frase do poeta, que se afogava, ébrio de vinho:

No imundo pego da lascívia impura
....
Desces do altar à crápula homicida,
Sobes da crápula aos fulmíneos púlpitos.
Ali teu brado lisonjeia os vícios,
Aqui atroa apavorado os crimes.
E os lábios rubros dos femíneos beijos
Disparam raios que as paixões aterram.

Ora, vejamos: este espetáculo era próprio para avigorar o espírito do poeta, na sua dedicação à vida monástica? Imagine-se uma alma jovem, de elevadas aspirações, ascética por índole, buscando na solidão do claustro um refúgio e um descanso, e indo lá encontrar os vícios e as paixões cá de fora; compare-se e veja-se, se a elegia do "Monge" não é o eco sincero e eloqüente de uma dor eloqüente e sincera.

"Meu Filho no Claustro" e a "Freira" exprimem o mesmo sentimento do "Monge"; mas aí o quadro é mais restrito, e a inspiração menos impetuosa. o monólogo da "Freira" é sobretudo lindo pela originalidade da idéia, e por uma

expressão franca e ingênua, que contrasta singularmente com a castidade de uma esposa do Senhor.

Fora dessas poesias que compõem a história do monge e do poeta, muitas outras há nas *Inspirações do Claustro*, filhas de inspiração diversa, e que servem para caracterizar o talento de Junqueira Freire: "Mílton", o "Apóstata", o "Converso", o "Misantropo" , o "Renegado" várias nênias a morte de alguns religiosos. Todas nascem do claustro; pelo assunto e pela forma; vê-se que foram compostas na solidão da cela; esta observação precede mesmo em relação ao "Renegado", canção do judeu. Uma só poesia faz destaque no meio de todas essas: é a que tem referência a uma mulher e a um amor. Entraria o amor, por alguma coisa, na resolução que levou Junqueira Freire para o fundo do mosteiro? Ou, pelo contrário, precipitou ele o rompimento do monge e do claustro? A este respeito, como de tudo quanto diz respeito ao poeta, apenas podemos conjeturar; nada sabemos de sua vida, senão o que ele próprio refere no prefácio. Qualquer que seja, porém, a explicação dessa página obscura, nem por isso deixa ela de ser uma das mais dolorosas da vida do poeta, uni elemento de apreciação literária e moral do homem.

Tratamos até aqui do frade; vejamos o poeta. Junqueira Freire diz no prefácio que não é poeta, e não o diz para preencher essa regra de modéstia literária, que é comum nos prólogos; sentia em si, diz ele, a reflexão gelada de Montaigne, que apaga os ímpetos. Teria razão o autor das *Inspirações*? Achamos que não. Não e inspiração que lhe falta, nem fervor poético; colorido, vigor, imagens belas e novas, tudo isso nos parece que sobram em Junqueira Freire. O seu verso, porém, às vezes incorreto, às vezes duro, participa das circunstâncias em que nascia; traz em si o cunho das impressões que rodeavam o poeta; Junqueira Freire pretendia mesmo dar-lhe o caráter de *prosa medida,* e por honra da musa e dele devemos afirmar que o sistema muitas vezes lhe falhou. Tivesse ele o cuidado de aperfeiçoar os seus versos, e o livro ficaria completo pelo lado da forma. O que lhe dá sobretudo um sabor especial é a sua grande originalidade, que deriva não só das circunstâncias pessoais do autor, mas também da feição própria do seu talento; Junqueira Freire não imita ninguém; rude embora, aquela poesia é propriamente

dele; sente-se ali essa preciosa virtude que se chama — individualidade poética. Com uma poesia sua, uma língua própria, exprimindo idéias novas e sentimentos verdadeiros, era um poeta fadado para os grandes arrojos, e para as graves meditações. Quis Deus que ele morresse na flor dos anos, legando à nossa bela pátria a memória de um talento tão robusto quanto infeliz.

[11] FAGUNDES VARELA: *CANTOS E FANTASIAS*

AQUI TEMOS um livro do Sr. F. Varela, que é ao mesmo tempo uma realização e uma: promessa: — realiza as esperanças das *Noturnas* e das *Vozes da América*, e promete ainda melhores páginas no futuro.

O Sr. F. Varela é um dos talentos mais vitais da nova geração; e lendo os seus versos explica-se naturalmente o entusiasmo dos seus companheiros da academia de São Paulo, onde o nome do autor das *Noturnas* goza de uma indisputável primazia. A academia de S. Paulo, como é natural em uma corporação inteligente, deu sempre um belo exemplo de confraternidade literária, rodeando de aplausos e animação os seus talentos mais capazes. Nisto o Sr. Ferreira de Meneses, autor do prefácio que acompanha os *Cantos e Fantasias*, é um órgão fiel do pensamento de todos; e saudando esta reunião, no mesmo livro, de dois nomes prestimosos, de dois moços de talento, saudamos ao mesmo tempo o progresso da academia e o futuro das letras brasileiras.

O Sr. Ferreira de Meneses, que conviveu com o poeta dos *Cantos e Fantasias* indica no prefácio a que aludimos os autores que servem de modelo ao Sr. Varela, e entre eles, *Lord* Byron. Não nos parece inteiramente exata esta apreciação. É verdade que, durante algum tempo, a poesia de *Lord* Byron influiu poderosamente nas jovens fileiras da academia; mas se o autor das Vozes da América aprecia, como todos nós, a musa do cantor de *Child-Harold*, nem por isso reproduz os caracteres do grande poeta, e damos-lhe por isso os nossos parabéns.

Houve um dia em que a poesia brasileira adoeceu do mal *byrônico*; foi a grande sedução das imaginações juvenis pelo poeta inglês; tudo concorria nele para essa influência dominadora: a originalidade da poesia, a sua doença moral, o prodigioso do seu gênio, o romanesco da sua vida, as noites de Itália, as aventuras de Inglaterra, os amores de Guiccioli, e até a morte na terra de Homero e de Tibulo. Era, por assim dizer, o último poeta; deitou fora um belo dia as insínias de *noble lord*, desquitou-se das normas prosaicas da vida, fez-se romance, fez-se lenda, e foi imprimindo o seu gênio e a sua individualidade em criações singulares e imorredouras.

Quis a fatalidade dos poetas, ou antes o privilégio dos gênios criadores, que este espírito tão original, tão próprio de si, aparecesse um dia às imaginações de alguns como um modelo poético. Exaltou-se-lhes a imaginação, e adoeceram, não da moléstia do cantor de *D. Juan*, mas de outra diversa, que não procedia, nem das disposições morais, nem das circunstâncias da vida. A conseqüência era natural esse desespero do poeta inglês, a que alude o Sr. Ferreira de Meneses, não existia realmente nos seus imitadores; assim, enquanto ele operava o milagre de fazer do cepticismo um elemento poético, os seus imitadores apenas vazavam em formas elegantes um tema invariável e uniforme. Tomaram-se de uns ares, que nem eram melancólicos, nem alegres, mas que exprimiam certo estado da imaginação, nocivo aos interesses da própria originalidade. A culpa seria dos imitadores ou do original? Dos imitadores não era; são fáceis de impressionar as imaginações vivas, e as que se deixaram adoecer tinham nisso a razão da sua desculpa. É supérfluo dizer que, na exposição deste fato, não temos intenção de acusar a poesia quando ela exprime os tédios, as tristezas, os desfalecimentos da alma humana; a vida é um complexo de alegrias e pesares, um contraste de esperança e de abatimento, e dando ao poeta uma alma delicada e franzina, uma imaginação viva e ardente, impôs-lhe o Criador o duelo perpétuo da realidade e da aspiração. Daqui vem a extrema exaltação do poeta, na pintura do bem, como na pintura do mal; mas exprimir essas comoções diversas e múltiplas da alma é o mesmo que transformar em sistema o tédio e o cepticismo?

Um poeta houve, que, apesar da sua extrema originalidade, não deixou de receber esta influência a que aludimos; foi Álvares de Azevedo; nele, porém, havia uma certa razão do consangüinidade com o poeta inglês, e uma íntima convivência com os poetas do norte da Europa. Era provável que os anos lhe trouxessem uma tal ou qual transformação, de maneira a afirmar-se mais -a sua individualidade, e a desenvolver-se o seu robustíssimo talento; mas verdade é que ele não sacrificou o caráter pessoal da sua musa, e sabia fazer próprios os elementos que ia buscar aos climas estranhos.

Faremos, a seu tempo, um estudo deste poeta, e então diremos o que nos ocorre ainda a respeito dele; por agora limitamo-nos a atribuir-lhe uma parte da influência exercida em algumas imaginações pela poesia byrônica, e nisso fazemos um ato póstumo de justiça literária.

Ora, pois, é o Sr. Varela uma das vocações que escaparam a essa influência; pelo menos, não há vestígio claro nas suas belas poesias. E como o nosso juízo não é decisivo, é apenas uma opinião, podemos estar neste ponto em desacordo com o autor do prefácio, sem por isso deixarmos de respeitar a sua opinião e apreciar o seu talento. No que estamos de pleno acordo, e no juízo que ele forma do poeta, apesar de defeitos próprios da mocidade; é o Sr. Varela uma vocação real, um poeta espontâneo de verdadeira e amena inspiração. Diz o autor do prefácio que os descuidos de forma são filhos da sua própria vontade e do desprezo das regras. Se assim é, o sistema é antipoético; a boa versificação é uma condição indispensável à poesia; e não podemos deixar de chamar a atenção do autor para esse ponto. Com o talento que tem, corre-lhe o dever de apurar aqueles versos, a minoria deles, onde o estudo da forma não acompanha a beleza e o viço do pensamento. Desde já lhe notamos aqui os versos alexandrinos, que realmente não são alexandrinos, pois que lhes falta a cesura dos hemistíquios; outros descuidos aparecem ainda no volume dos *Cantos e Fantasias*; vocábulos mal cabidos, às vezes, rimas imperfeitas, descuidos todos que não avultam muito no meio das belezas, mas que o nosso dever obriga-nos a indicar conscienciosamente.

Feitos estes reparos, entremos na leitura do livro do Sr. Varela. Divide-se em três partes: "Juvenília", "Livro das Sombras", "Melodias do Estio". Destes títulos só os dois primeiros definem o grupo de poesias que lhes corresponde; o último, não; e há aí poesias que nos parecem caber melhor no "Livro das Sombras"; isto, porém, é crítica de miunças, e veio ao correr da pena. O que importa saber é o valor dos versos do Sr. Varela. A primeira parte, como o título indica, compõe-se das expansões da juventude, dos devaneios do amor, dos palpites do coração, tema eterno que nenhum poeta esgotou ainda, e que há de inspirar ainda o último poeta. Toda essa primeira parte do livro, à exceção de algumas estrofes, feitas em hora menos propícia, é cheia de sentimento e de suavidade; a saudade é, em geral, a musa de todos esses versos; o poeta quer *rêver et non pleurer*, como Lamartine; descrição viva, imagens poéticas, uma certa ingenuidade do coração, que interessa e sensibiliza; nada de arrojos mal cabidos, nem gritos descompassados; a mocidade daqueles versos é a mocidade crente, amante, resignada, falando uma linguagem sincera, vertendo lagrimas verdadeiras.

O título de "Livro das Sombras", que é a segunda parte do volume, faz crer que um abismo a separa do poema de "Juvenília"; mas realmente não é assim. As sombras no livro do Sr. Varela são como as sombras da tarde, as sombras transparentes, douradas pelo último olhar do dia, não as da noite e da tempestade. Não há mesmo diferenças notáveis entre os dois livros, a não ser que, no segundo, inspira-se o poeta de assuntos diversos e variados, e não há aí a doce monotonia do primeiro. O "Cântico do Calvário", porém, avantaja-se a todos os cantos do volume: são versos escritos por ocasião da morte de um filho; há aí verdadeiro lirismo, paixão, sensibilidade e belos efeitos de uma dor sincera e profunda. São esses também os versos mais apurados do livro, descontados uns raros descuidos. A idéia com que fecha essa formosa página é bela e original, nasce naturalmente do assunto, e é representada em versos excelentes. Quase o mesmo podemos dizer dos versos ao "Mar" que tantos poetas hão cantado, desde Homero até Gonçalves Dias; a paráfrase de Ossian, "Colmar", encerra igualmente os mais belos versos do poeta, e tanto quanto

é possível parafrasear o velho bardo, fê-lo com felicidade o Sr. Varela. "Colmar" pertence já ao livro das "Melodias do Estio"; como se vê, a nossa apreciação é rápida, tendo por fim resumir o nosso pensa-mento, acerca de um livro que merece a atenção da análise, e de um poeta que tem jus ao aplauso dos entendedores.

Se há neste volume mais de uma imperfeição, se por vezes apare-cem os descuidos de forma e de locução, não façamos desses cochilos de Homero grande cabedal; aconselhemos, sim, ao autor que não erija em sistema um defeito que pode diminuir o mérito das suas obras. Vê-se pelos bons versos que ele nos dá, quanto lhe é fácil produzir certo apuro na forma; emendar não prova nunca contra o talento, e prova sempre a favor da reflexão; e o tempo, cremos ter lido isto algures, só respeita aquilo que é feito com tempo; máxima salutar que os poetas nunca deviam esquecer.

Quanto ao cabedal da natureza, a inspiração a espontaneidade, essa tem-na o Sr. Varela em larga escala; sabemos que é um moço estudioso, e vê-se pelas suas obras, que possui a rara qualidade do gosto e do discernimento. Os que prezam as boas letras interessam-se pela ascensão progressiva do nome do Sr. Varela, e predizem-lhe um futuro glorioso. Que ele não perca de vista esse interesse e essa predição.

Aconselhando-lhe a perseverança e o trabalho, o culto desvelado e incessante das musas, a nossa intenção é simplesmente corresponder aos hábitos de atividade que lhe supomos; não entra, porém, no nosso espírito a idéia de exigir dele uma prova de infatigabilidade literária; há quem faça uni crime da produção lenta, e ache virtude nos hábitos das vocações sôfregas; pela nossa parte, nunca deixaremos de exigir, mesmo dos talentos mais fecundos, certas condições de reflexão e de madureza, que não dispensam uma demora salutar. Ao tempo e à constância no estudo, deve-se deixar o cuidado do aperfeiçoamento das obras. Com estas máximas
em vista e um talento real, como o do Sr. Varela, é fácil ir longe.

Desperta-nos as mesmas considerações um volume que acabamos de receber do Rio Grande do Sul. Intitula-se *Um Livro de Rimas*, e é escrito pelo Sr. J. de Vasconcelos Ferreira. Tem o poeta rio-grandense talento natural e vocação fácil; falta-lhe estudo e talvez gosto; alguns anos mais, e podemos esperar dele um livro aperfeiçoado e completo. O que lhe aconselhamos, porém, é que, além do extremo cuidado na escolha das imagens, que as há comuns e nem sempre belas, no livro das *Rimas*, procure o Sr. Ferreira tratar da sua forma, que em geral é pobre e imperfeita. Faça das musas, não uma distração, mas um culto; é o meio de atingir à bela, à grande, à verdadeira poesia.

[12] O TEATRO NACIONAL

HÁ UNS BONS trinta anos o *Misantropo* e o *Tartufo* faziam as delícias da sociedade fluminense; hoje seria difícil *ressuscitar* as duas imortais comédias. Quererá isto dizer que, abandonando os modelos clássicos, a estima do público favorece a reforma romântica ou a reforma realista? Também não; Molière, Vítor Hugo, Dumas Filho, tudo passou de moda; não há preferências nem simpatias. O que há é um resto de hábito que ainda reúne nas platéias alguns espectadores; nada mais; que os poetas dramáticos, já desiludidos da cena, contemplam atentamente este fúnebre espetáculo; não os aconselhamos, mas é talvez agora que tinha cabimento a resolução do autor das *Asas de um Anjo* quebrar a pena e fazer dos pedaços uma cruz.

Deduzir de semelhante estado a culpa do público, seria transformar o efeito em causa. O público não tem culpa nenhuma, nem do estado da arte, nem da sua indiferença por ela; uma prova disso é a solicitude com que corre a ver a primeira representação das peças nacionais, e os aplausos com que sempre recebe os autores e as obras, ainda as menos corretas. Graças a essa solicitude, mais claramente manifestada nestes últimos anos, o teatro nacional pôde enriquecer-se com algumas peças de vulto, frutos de uma natural emulação, que, aliás, também amorteceu pelas mesmas causas que produziram a

indiferença pública. Entre a sociedade e o teatro, portanto, já não há liames nem simpatias; longe de educar o gosto, o teatro serve apenas para desenfastiar o espírito, nos dias de maior aborrecimento. Não está longe a completa dissolução da arte; alguns anos mais, e o templo será um túmulo.

As testemunhas do tempo dizem que as comédias citadas acima acham sempre o público disposto e atencioso; era um sintoma excelente. É verdade que, depois do *Tartufo*, aparecia *Pourcegnac* e mais o cortejo dos boticários e dos truões, no dia seguinte ao do *Misantropo*, ia-se ver o doutoramento do *Doente Imaginário*. Neste ponto o teatro brasileiro de 1830 não podia andar adiante da Comédia Francesa, onde, segundo cremos, ainda se não dispensam os acessorios daquelas duas excelentes farsas, se é que se pode chamar farsa ao *Doente Imaginário*.

Os diretores daquele tempo pareciam compreender que o gosto devia ser plantado a pouco e pouco, e para fazer aceitar o Molière do alto cômico, davam também o Molière do baixo cômico; inimitáveis ambos. Fazia-se o que, em matéria financeira, se chama dar curso forçado às notas, com a diferença, porém, de que ali obrigava-se o curso do ouro de lei. Nem eram esses os únicos exemplos de preciosas exumações; mas nem esses nem outros puderam subsistir; causas, em Parte naturais, em parte desconhecidas, trouxeram ao teatro fluminense uma nova situação.

Não é preciso dizer que a principal dessas causas foi a reforma romântica; desde que a nova escola, constituída sob a direção de Vítor Hugo pôde atravessar os mares, e penetrar no Brasil, o teatro, como era natural, cedeu ao impulso e aceitou a idéia triunfante. Mas como? Todos sabem que a bandeira do Romanticismo cobriu muita mercadoria deteriorada; a idéia da reforma foi levada até aos últimos limites, foi mesmo além deles, e daí nasceu essa coisa híbrida que ainda hoje se escreve, e que, por falta de mais decente designação, chama-se Ultra-romanticismo. A cena brasileira, à exceção de algumas peças excelentes, apresentou aos olhos do público uma longa série de obras monstruosas, criações informes, sem nexo, sem arte, sem gosto, nuvens negras que

escureceram desde logo a aurora da revolução romântica. Quanto mais o público as aplaudia, mais requintava a inventiva dos poetas; até que a arte, já trucidada pelos maus imitadores, foi empolgada por especuladores excelentes, que fizeram da extravagância dramática um meio de existência. Tudo isso reproduziu a cena brasileira, e raro aparecia, no meio de tais mons-truosidades, uma obra que trouxesse o cunho de verdadeiro talento.

Sem haver terminado o período romântico, mas apenas amortecido o primeiro entusiasmo, aportou às nossas plagas a reforma realista, cujas primeiras obras foram logo coroadas de aplausos; como anteriormente, veio-lhes no encalço a longa série da imitações e das exagerações; e o Ultra-realismo tomou o lugar do Ultra-romanticismo, o que não deixava de ser monótono. Aconteceu o mesmo que com a reforma precedente; a teoria realista, como a teoria. romântica, levadas até à exageração, deram o golpe de misericórdia no espírito público. Salvaram-se felizmente os autores nacionais. A estas causas, que chamaremos históricas, juntam-se outras, circunstanciais ou fortuitas, e nem por isso menos poderosas; há, porém, uma que vence as demais, e que nos parece de caráter grave: apontá-la é mostrar a natureza do remédio aplicável à doença.

Para que a literatura e a arte dramática possam renovar-se, com garantias do futuro, torna-se indispensável a criação de um teatro normal. Qualquer paliativo, neste caso, não adianta coisa nenhuma, antes atrasa, pois que é necessário ainda muito tempo para colocar a arte dramática nos seus verdadeiros eixos. A iniciativa desta medida só pode partir dos poderes do Estado; o Estado, que sustenta uma academia de pintura, arquitetura e estatuária, não achará razão plausível para eximir-se de criar uma academia dramática, uma cena-escola, onde as musas achem terreno digno delas, e que possa servir para a reforma necessária no gosto público.

Argumentar com o exemplo do estrangeiro seria, sobre prolixo, ocioso. Basta lembrar que a idéia da criação de um teatro normal já entrou nas preocupações do governo do Brasil. O Sr. Conselheiro Sousa Ramos, quando ministro do império, em 1862, nomeou uma comissão composta de pessoas competentes para propor as medidas tendentes ao

melhoramento do teatro brasileiro. Essas pessoas eram os Srs. Conselheiro José de Alencar e Drs. Macedo e Meneses e Sousa. Além disso, consta-nos de fonte insuspeita que S. Ex.ª escrevera ao Sr. Porto Alegre pedindo igualmente o auxílio das suas luzes neste assunto e existe a resposta do autor do *Colombo* nos arquivos da secretaria de Estado. Não podemos deixar de mencionar com louvor o nome do Sr. Conselheiro Sousa Ramos pelos passos que deu, e que, infelizmente, não tiveram resultado prático.

A carta do Sr. Porto Alegre ocupa-se mais detidamente das condições arquitetônicas de um edifício para servir simultaneamente de teatro dramático e teatro lírico. Os pareceres da comissão é que tratam mais minuciosamente do assunto; dizemos os pareceres, por que o Sr. Dr. Macedo separou-se da opinião dos seus colegas, e deu voto individual. O parecer da maioria da comissão estabelece de uma maneira definitiva a necessidade da construção de um edifício destinado à cena dramática e à ópera nacional. O novo teatro deve chamar-se, diz o parecer, Comédia Brasileira, e será o teatro da alta comédia. Além disso, o parecer mostra a necessidade de criar um conservatório dramático, de que seja presidente o inspetor-geral dos teatros, e que tenha por missão julgar da moralidade e das condições literárias das peças destinadas aos teatros subvencionados, e da moralidade, decência, religião, ordem pública, dos que pertencerem aos teatros de particulares. A Comédia Brasileira seria ocupada pela melhor companhia que se organizasse, com a qual o governo poderia contratar, e que receberia uma subvenção, tirada, bem como o custo do teatro, dos fundos votados pelo corpo legislativo para a academia da música. Os membros do conservatório dramático, nomeados pelo governo e substituídos trienalmente, perceberiam uma gratificação e teriam a seu cargo a inspeção interna de todos os teatros.

O parecer do Sr. Dr. Macedo, concordando, em certos pontos, com o da maioria da comissão, separa-se, entretanto, a outros respeitos, e tais são, por exemplo, o da construção de um teatro, que não julga indispensável, e da organização do conservatório e da companhia normal. A maioria da comissão fez acompanhar o seu parecer de um projeto para a criação do novo conservatório dramático e

providenciando acerca da construção de um teatro de Comédia Brasileira. O Sr. Dr. Macedo, além do parecer, deu também um projeto para a organização provisória do teatro normal, acompanhado de um orçamento de despesa e receita.

Esta simples exposição basta para mostrar o zelo da comissão em desempenhar a incumbência do governo, e neste sentido as vistas deste não podiam ser melhor auxiliadas. Dos dois pareceres o que nos agrada mais é o da maioria da comissão por ser o que nos parece abranger o interesse presente e o interesse futuro, dando à instituição um caráter definitivo, do qual depende a sua realização. Não temos grande fé numa organização provisória; a necessidade das aulas para a educação de artistas novos e aperfeiçoamento dos atuais, Pode ser preenchida mesmo com o projeto da maioria da comissão, e julgamos esse acréscimo indispensável, porquanto é preciso legislar principalmente para o futuro. O governo do Brasil tem-se aplicado um pouco a este assunto, e era conveniente aproveitar-lhe os bons desejos e propor logo uma organização completa e definitiva. Fora sem dúvida para desejar que a Comédia Brasileira ficasse exclusivamente a cargo do governo, que faria dela uma dependência do ministério do império, com orçamento votado pelo corpo legislativo. Nisto não vemos só unia condição de solenidade, irias também uma razão de segurança futura.

Criando um conservatório dramático, assentado em bases largas e definidas, com caráter público, a comissão atentou para uma necessidade indeclinável, sobretudo quando exige para as peças da Comédia Brasileira o exame das condições literárias. Sem isso, a idéia de um teatro-modelo ficaria burlada, e não raro veríamos invadi-lo os bárbaros da literatura. No regímen atual, a polícia tem a seu cargo o exame das peças no que respeita à moral e ordem pública. Não temos presente a lei, mas se ela não se exprime por outro modo, é difícil marear o limite da moralidade de uma peça, e nesse caso as atribuições da autoridade policial, sobre incompetentes, são vagas, o que não torna muito suave a posição dos escritores.

Sabemos que, além da comissão nomeada pelo Sr. Conselheiro Sousa Ramos, foi posteriormente consultada pelo Sr. Marquês de Olinda uma pessoa muito competente nesta matéria, que apresentou ao atual Sr. Presidente do Conselho um longo parecer. Temos razão para crer também que o Sr. Porto Alegre, consultado em 1862, já o tinha sido em 1853 e 1856. Vê-se, pois, que a criação do teatro normal entra há muito tempo nas preocupações do governo. À urgência da matéria não se tirava o caráter de importância. e assim pode-se explicar o escrúpulo do governo em não pôr mãos à obra, sem estar perfeitamente esclarecido. Os nomes das pessoas consultadas, o desenvolvimento das diferentes idéias emitidas, e sobretudo o estado precário da literatura e da arte dramática, tudo está dizendo que a Comédia Brasileira deve ser criada de uma maneira formal e definitiva.

Esta demora em executar uma obra tão necessária ao país pode ter causas diversas, mas seguramente que uma delas é a não permanência dos estadistas no governo, e a natural alternativa da balança política; cremos, porém, que os interesses da arte entram naquela ordem de interesses perpétuos da sociedade, que andam a cargo da entidade moral do governo, e constituem, nesse caso, um dever geral e comum. Se, depois de tantos anos de amarga experiência, e dolorosas decepções, não vier uma lei que ampare a arte e a literatura, lance as bases de uma firme aliança entre o público e o poeta, e faca renascer a já perdida noção do gosto. fechem-se as portas do templo, onde não há nem sacerdotes nem fiéis.

Na esperança de que esta reforma se há de efetuar, aproveitaremos o tempo, enquanto ela não chega, para fazer um estudo dos nossos principais autores dramáticos, sem nos impormos nenhuma ordem de sucessão, nem fixação de épocas, e conforme nos forem propícios o tempo e a disposição. Será uma espécie de balanço do passado: a Comédia Brasileira iniciará uma nova era para a literatura.

Terminaríamos aqui, se um ilustre amigo não nos houvesse mimoseado com alguns versos inéditos e recentes do poeta brasileiro, o Sr. Francisco Muniz Barreto. Todos sabem que o Sr. Muniz Barreto é celebrado por seu raro talento de repentista; os versos em questão foram improvisados em

circunstâncias singulares. Achava-se o poeta em casa do cônsul português na Bahia, onde igualmente estava Emília das Neves, a talentosa artista, tão aplaudida nos nossos teatros. Conversava-se, quando o poeta batendo aquelas palmas do costume, que no tempo de Bocage anunciavam os improvisos, compôs de um jacto este belíssimo soneto.

Por sábios e poetas sublimado,
Teu nome ilustre pelo orbe voa:
Outra Ristóri a fama te apregoa,
Outra Raquel, no português tablado.

Ao teu poder magnético, prostrado,
O mais rude auditório se agrilhoa;
Despir-te a fronte da imortal coroa
Não pode o tempo, não consegue o fado.

De atriz o teu condão é sem segundo;
Na cena, a cada instante, uma vitória
Sabes das almas conquistar no fundo.

Impera, Emília! É teu domínio — a história!
Teu sólio — o palco; tua corte — o mundo;
Teu cetro o drama; teu diadema — a glória.

Ouvindo estes versos tão vigorosamente inspirados, Emília das Neves cedeu a um movimento natural e correu a abraçar o poeta, retribuindo-lhe a fineza, com a expressão mais agradável a uma fronte anciã, com um beijo. Foi o mesmo que abrir uma nova fonte de improviso; sem deter-se um minuto, o poeta produziu as seguintes quadras faceiras e graciosas:

Como, sendo tu das *Neves*,
Musa, que vieste aqui,
Assim queima o peito à gente
Um beijo dado por ti?!

O que na face me deste,
Que acendeu-me o coração,
Não foi ósculo de — *neves*,
Foi um beijo de *vulcão*.

Neves — tenho eu na cabeça,
Do tempo pelos vaivéns;
Tu és só — *Neves* — no nome,
Té nos lábios fogo tens.

Beijando, não és — das *Neves*;
Do *sol,* Emília, tu és
Como *neves* se derretem
Os corações a teus pés.

O meu, que — *neve* — já era,
Ao toque do beijo teu,
Todo arder senti na chama,
Que da face lhe desceu.

Errou, quem o sobrenome
De — *Neves* — te pôs, atriz.
Que és das *lavas* não das *neves*,
Minha alma, acesa, me diz.

Chamem-te, embora, das *Neves*;
Vesúvio te hei de eu chamar,
Enquanto a impressão do beijo,
Que me deste, conservar.

Oh! se de irmã esse beijo
Produziu tamanho ardor,
Que incêndio não promovera,
Se fora um beijo de amor! ...

Não te chames mais das *Neves*,
Mulher que abrasas assim;
Chama-te antes das *Luzes*,
E não te esqueças de mim.

Se me prometes, Emília,
De hora em hora um beijo igual,
Por sobre *neves* ou *fogo*
Dou comigo em Portugal.

Como dissemos, estes versos são ainda inéditos; e cabe aqui aos leitores do *Diário do Rio* o prazer de os receber em primeira mão.

[13] O TEATRO DE GONÇALVES DE MAGALHÃES

O NOME do Sr. Dr. Magalhães, autor de *Antônio José*, está ligado à história do teatro brasileiro; aos seus esforços deve-se a reforma da cena tocante à arte de declamação, e as suas tragédias foram realmente o primeiro passo firme da arte nacional. Foi na intenção de encaminhar o gosto público, que o Sr. Dr. Magalhães tentou aquela dupla reforma, e se mais tarde voltou à antiga situação, nem por

isso se devem esquecer os intuitos do poeta e os resultados da sua benéfica influência.

Entretanto, o Sr. Dr. Magalhães só escreveu duas tragédias, traduziu outras, e algum tempo depois, encaminhado para funções diversas, deixou o teatro, onde lhe não faltaram aplausos. Teria ele reconhecido que não havia no seu talento as aptidões próprias para a arte dramática? Se tal foi o motivo que o levou a descalçar o coturno de Melpôneme, crítica sincera e amiga não pode deixar de aplaudi-lo e estimá-lo. Poeta de elevado talento, mas puramente lírico, essencial-mente elegíaco, buscando casar o fervor poético à contemplação filosófica, o autor de *Olgiato* não é um talento dramático na acepção restrita da expressão.

Quando a sua musa avista de longe a cidade eterna, ou pisa o gelo dos Alpes, ou atravessa o campo de Waterloo, vê-se que tudo isso é domínio dela, e a linguagem em que exprime os seus sentimentos é uma linguagem própria. O tom da elegia é natural e profundo nas poucas páginas dos *Mistérios*, livro afinado pela lamentação de Jó e pela melancolia de Young. Mas a poesia dramática não tem esses caracteres, nem essa linguagem; e o gênio poético do Sr. Dr. Magalhães, levado, por natureza e por estudo, à meditação expressão dos sentimentos pessoais, não pode afrontar tranqüilamente as luzes da rampa.

Isto posto, simplifica-se a tarefa de quem examina as suas obras. O que se deve procurar então nas tragédias do Sr. Dr. Magalhães não é o resultado de uma vocação, mas simplesmente o resultado de um esforço intelectual, empregado no trabalho de uma forma que não é a sua. Mesmo assim, não é possível esquecer que o Sr. Dr. Magalhães é o fundador do teatro brasileiro, e nisto parece-nos que se pode resumir o seu maior elogio.

Quando o Sr. Dr. Magalhães escreveu as suas duas tragédias, estava ainda em muita excitação a querela das escolas; o ruído da luta no continente europeu vinha ecoar no continente americano; alistavam-se aqui românticos e clássicos; e todavia o autor de *Antônio José* não se filiou nem na igreja de Racine, nem na igreja de Vítor Hugo

O poeta faz essa confissão nos prefácios que acompanham as suas duas peças, acrescentando que, não vendo verdade absoluta em nenhum dos sistemas, fazia as devidas concessões a ambos. Mas, apesar dessa confissão, vê-se que o poeta queria principalmente protestar contra o caminho que levava a poesia dramática, graças as exagerações da escola romântica, procurando infundir no espírito público melhor sentimento de arte. Poderia consegui-lo, se acaso exercesse uma ação mais eficaz mediante um trabalho mais ativo, e uma produção mais fecunda; o seu exemplo despertaria outros, e os talentos nacionais fariam uma cruzada civilizadora. Infelizmente não aconteceu assim. Apareceram, é verdade, depois das obras do poeta, outras obras dignas de atenção e cheias de talento; mas desses esforços isolados e intermitentes nenhuma eficácia podia resultar.

O assunto de *Antônio José* é tirado da história brasileira. Todos conhecem hoje o infeliz poeta que morreu numa das hecatombes inquisitoriais, por cuja renovação ainda suspiram as almas beatas. Pouco se conhece da vida de Antônio José, e ainda menos se conhecia, antes da tragédia do Sr. Dr. Magalhães. Mas do silêncio da história, diz o autor, aproveita-se com vantagem a poesia. O autor criou, pois, um enredo: pediu duas personagens à história, Antônio José e o Conde de Ericeira, e tirou três de sua imaginação, Mariana, Frei Gil e Lúcia. Com estes elementos escreveu a sua peça. Mesmo atendendo ao propósito do autor em não ser nem completamente clássico, nem completamente romântico, não se pode reconhecer no *Antônio José* o caráter de uma tragédia. Seria impróprio exigir a exclusão do elemento familiar na forma trágica ou a eterna repetição dos heróis romanos. Essa não é a nossa intenção; mas buscando realizar a *tragédia burguesa*, O Sr. Dr. Magalhães, segundo nos parece, não deu bastante atenção ao elemento puramente trágico, que devia dominar a ação, e que realmente não existe senão no 5º ato.

A ação, geralmente familiar, às vezes cômica, não diremos nas situações, mas no estilo, raras vezes desperta a comoção ou interessa a alma. O 5º ato a esse respeito não sofre censura; tem apenas duas cenas, mas cheias de interesse, e verdadeiramente dramáticas; o monólogo de

Antônio José inspira grande piedade; as interrogações do judeu, condenado por uma instituição clerical a um bárbaro suplício. são cheias de filosofia e de pungente verdade; a-cena entre Antônio José e Frei Gil é bem desenvolvida e bem terminada. A última fala do Poeta é alta, é sentida. é eloqüente.

Ora, estes méritos que reconhecemos no 5º ato, não existem em tamanha soma no resto da tragédia. A própria versificação e o próprio estilo são diferentes entre os primeiros atos e o último. Há sem dúvida duas situações dramáticas, uma no 3º outra no 4º, mas não são de natureza a compensar a frieza e ausência de paixão do resto da peça.

Aproveitando-se do silêncio da história, o Sr. Dr. Magalhães imaginou uma fábula interessante, que, se fosse mais aprofundada, poderia dar magníficos efeitos. O amor de um frade por Mariana, a luta resultante dessa situação, a denúncia, a prisão e o suplício — eis um quadro vasto e fecundo. É verdade que o autor lutava, pelo que toca a Frei Gil. com a figura do imortal Tartufo; mas, sem pretender entrar em um confronto impossível, a execução do pensamento dramático, o poeta podia assumir maior interesse, e, em alguns pontos, maior gravidade. Não estranhará esta última expressão quem tiver presente à memória o expediente usado pelo poeta para que Frei Gil venha a saber do refúgio de Antônio José, e bem assim as reflexões de Lúcia, descendente em linha reta de Martine e Toinette.

Não é nossa intenção entrar em análise minuciosa; apenas exprimimos as nossas dúvidas e impressões. Será fácil cotejar este rápido juízo com a obra do poeta. *Olgiato* confirma as nossas impressões gerais acerca da tragédia do Sr. Dr. Magalhães; têm ambas os mesmos defeitos e as mesmas belezas; *Olgiato* é sem dúvida mais dramático: há cenas patéticas, situações interessantes e vivas; mas estas qualidades, que sobressaem sobretudo por comparação, não destroem a nossa apreciação acerca do talento poético do Sr. Magalhães. Quando o autor põe na boca dos seus personagens conceitos filosóficos e reflexões morais, entra no seu gênero, e produz efeitos excelentes; mas desde que estabelece a luta dramática e faz a pintura dos caracteres,

sente-se que lhe falta a imaginação própria e especial da cena.

O assunto de *Olgiato* foi bem escolhido, por suas condições dramáticas; nesse ponto a história oferecia elementos próprios ao poeta. Excluiu ele da tragédia o tirano Galeazzo, e explica o seu procedimento no prefácio que acompanha a obra: a razão de excluí-lo procede de ser Galeazzo um dos frios monstros da humanidade, diz o autor, e, além disso, por não ser necessário à ação da peça.

Destas duas razões, a segunda é legítima; mas a primeira não nos parece aceitável. O autor tinha o direito de transportar para a cena o Galeazzo da história, sem ofensa dos olhos do espectador, uma vez que conservasse a verdade íntima do caráter. A poesia não tem o dever de copiar integralmente a história sem cair no papel secundário e passivo do cronista.

Prevendo esta objeção, o Sr. Dr. Magalhães diz que não podia alterar a realidade histórica, porque fazia uma tragédia, — e não um drama. Não compreendemos esta distinção, e se ela exprime o que nos quer parecer, estamos em pleno desacordo com O PoetaPor que motivo haverá duas leis especiais para fazer servir a história à forma dramática e à forma trágica? A tragédia, a comédia e o drama são três formas distintas, de índole diversa; mas quando o poeta, seja trágico, dramático ou cômico, vai estudar no passado os modelos históricos, uma única lei deve guiá-lo a mesma lei que o deve guiar no estudo da natureza e essa lei impõe-lhe o dever de alterar, segundo os preceitos da boa arte, a realidade da natureza e da história. Quando, há tempos apreciamos nesta folha a ultima produção do Sr. Mendes Leal, tivemos ocasião de desenvolver este pensamento, aliás corrente e conhecido; aplaudimos na obra do poeta português a aplicação perfeita deste dever indispensável, sem o qual, como escreve o escritor citado pelo Sr. Dr. Magalhães, Vítor Cousin, desce-se da classe dos artistas.

Mas isto nos levaria longe, o espaço de que dispomos hoje é em extremo acanhado. As duas tragédias do Sr. Dr. Magalhães merecem, apesar das imperfeições que nos

parece haver nelas, uma apreciação mais detida e aprofundada. Em todo o caso, o nosso pensamento aí fica expresso e claro, embora em resumo. Reconhecendo os serviços do poeta em relação à arte dramática, o bom exemplo que deu, a consciência com que procurou haver-se no desempenho de uma missão toda voluntária, nem por isso lhe ocultaremos que, aos nossos olhos, as suas tendências não são dramáticas; isto posto, crescem de vulto as belezas das suas peças, do mesmo modo que lhe diminuem a imperfeições.

Abandonando o coturno de Melpômene o poeta consultou o interesse da sua glória. Que ele nos cante de novo os desesperos, as aspirações, os sentimentos da alma, na forma essencialmente sua, com a língua que lhe é própria. O escritor, ainda novel e inexperiente, que assina estas linhas balbuciou a poesia, repetindo as páginas dos *Suspiros e Saudades* e as estrofes melancólicas dos Mistérios; para ele, o Sr. Dr. Magalhães não vale menos, sem *Antônio José* e *Olgiato*.

[14] O TEATRO DE JOSÉ DE ALENCAR

I

UMA GRANDE parte das nossas obras dramáticas apareceu neste último decênio, devendo contar-se entre elas as estréias de autores de talento e de reputação, tais como os Srs. Conselheiro José de Alencar, Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães e outros. O Sr. Dr. Macedo apresentou ao público, no mesmo período, novos dramas e comédias, e estava obrigado a fazê-lo, como autor d'*O Cego* e do *Cobé*. Desgraçadamente, causas que os leitores não ignoram fizeram cessar é entusiasmo de uma época que deu muito, e prometia mais. Deveremos citar entre essas causas a sedução política? Não há um, dos quatro nomes citados, que não tenha cedido aos requebros da deusa, uns na imprensa, outros na tribuna. Ora, a política que já nos absorveu. entre outros, três brilhantes talentos poéticos, o Sr. Conselheiro Otaviano, o Sr. Senador Firmino, o Sr. conselheiro José Maria do Amaral, ameaça fazer novos raptos na família das musas. Parece-nos, todavia, que se podem conciliar os interesses da causa pública e da causa

poética. Basta romper de uma vez com o preconceito de que não cabem na mesma fronte os louros da Fócion e os louros de Virgílio. Por que razão o poema inédito do Sr. Conselheiro Amaral e as poesias soltas do Sr. Conselheiro Otaviano não fariam boa figura ao lado dos seus despachos diplomáticos e dos seus escritos políticos? Até que ponto deve prevalecer um preconceito que condena espíritos educados em boa escola literária ao cultivo clandestino das musas?

Felizmente, devemos reconhecê-lo, vai-se rompendo a pouco e pouco com os velhos hábitos. O Sr. Dr. Macedo. que ocupa um lugar na política militante, publicou há tempos um romance; o Sr. Dr. Pedro Luís não hesita em compor uma ode, depois de proferir um discurso na Câmara; o Sr. Conselheiro Alencar que, apesar de retirado da cena política, será mais tarde ou mais cedo chamado a ela, enriqueceu a lista dos seus títulos literários. Que nenhum deles esmoreça nestes propósitos; é um serviço que a posteridade lhes agradecerá.

Desculpem-nos se há ingenuidade nestas reflexões; nem nos levem a mal se assumimos por este modo a promotoria do Parnaso, fazendo um libelo contra a república. Contra, não; mesmo que pregássemos o divórcio das musas e da política, ainda assim não conspirávamos em desfavor da sociedade; de qualquer modo é servi-la, e a história nos mostra que, após um longo período de séculos, é principalmente a musa de Homero que nos faz amar a pátria de Aristides.

Dos recentes poetas dramáticos a que nos referimos no começo deste artigo, é o Sr. Alencar um dos mais fecundos e laboriosos. Estreou em 1857, com uma comédia em dois atos, *Verso e Reverso*. A primeira representação foi anunciada sem nome de autor, e os aplausos com que foi recebida a obra animaram-lhe a vocação dramática; daí para cá escreveu o autor uma série de composições que, lhe criaram uma reputação verdadeiramente sólida. *Verso e Reverso* foi o prenúncio; não é decerto uma composição de longo fôlego; é uma simples miniatura, fina e elegante, uma coleção de episódios copiados da vida comum, ligados todos a uma verdadeira idéia de poeta. Essa idéia é simples; o efeito do amor no resultado das Impressões do

homem. Aos olhos do protagonista, no curto intervalo de três meses, o mesmo quadro aparece sob um ponto de vista diverso; começa por achar no Rio de Janeiro um inferno, acaba por ver nele um paraíso; a influência da mulher explica tudo. Dizer isto é contar a comédia; a ação, de extrema simplicidade, não tem complicados enredos; mas o interesse mantém-se de princípio a fim, através de alguns episódios interessantes e de um diálogo, vivo e natural.

Verso e Reverso não se recomenda só por essas qualidades, mas também pela fiel pintura de alguns hábitos e tipos da época; alguns deles tendem a desaparecer, outros desapareceram e arrastariam consigo a obra do poeta, se ela não contivesse os elementos que guardam a vida, mesmo através das mudanças do tempo. Aquela comédia que encerra todo o autor d'*As Asas de um Anjo*, mas já se deixa ver ali a sua maneira, o seu estilo, o seu diálogo, tudo quanto representa a sua personalidade literária, extremamente original, extremamente própria. Há sobretudo um traço no talento dramático do Sr. Alencar, que já ali aparece de uma maneira viva e distinta; é a observação das coisas, que vai até as menores minuciosidades da vida, e a virtude do autor resulta dos esforços que faz por não fazer cair em excesso aquela qualidade preciosa. É sem dúvida necessário que uma obra dramática. para ser do seu tempo e do seu país, reflita uma certa parte dos hábitos externos, e das condições e usos peculiares da sociedade em que nasce; mas além disto, quer a lei dramática que o poeta aplique o valioso dom da observação a uma ordem de idéias mais elevadas e é isso justamente o que não esqueceu o autor d'*O Demônio Familiar*. O quadro do *Verso e Reverso* era restrito demais para empregar rigorosamente esta condição da arte; e todavia a comédia há de merecer a atenção dos espectadores, ainda quando desapareçam completamente da sociedade fluminense os elementos postos em jogo pelo autor; e isso graças a três coisas: ao pensamento capital da peça, ao desenho feliz de alguns caracteres, e às excelentes qualidades do diálogo.

Verso e Reverso deveu o bom acolhimento que teve, não só aos seus merecimentos, senão também à novidade da forma. Até então a comédia brasileira não procurava os

modelos mais estimados; as obras do finado Pena, cheias de talento e de boa veia cômica, prendiam-se intimamente às tradições da farsa portuguesa, o que não é desmerecê-las, mas defini-las; se o autor d'*O Noviço* vivesse, o seu talento, que era dos mais auspiciosos, teria acompanhado o tempo, e consorciaria os progressos da arte moderna às lições da arte clássica.

Verso e Reverso não era ainda a alta comédia, mas era a comédia elegante; era a sociedade polida que entrava no teatro, pela mão de um homem que reunia em si a fidalguia do talento e a fina cortesia do salão.

A alta comédia apareceu logo depois, com *O Demônio Familiar*. Essa é uma comédia de maior alento; o autor abraça aí um quadro mais vasto. O *demônio* da comédia, o moleque Pedro, é o Fígaro brasileiro, menos as intenções filosóficas e os vestígios políticos do outro. A introdução de Pedro em cena oferecia graves obstáculos; era preciso escapar-lhes por meios hábeis e seguros. Depois, como apresentar ao espírito do espectador o caráter do intrigante doméstico, mola real da ação, sem fazê-lo odioso e repugnante? Até que ponto fazer rir com indulgência e bom humor das intrigas do demônio familiar? Esta era a primeira dificuldade do caráter e do assunto. Pelo resultado já sabem os leitores que o autor venceu a dificuldade, dando ao moleque Pedro as atenuantes do seu procedimento, até levantá-lo mesmo ante a consciência do público.

Primeiramente, Pedro é o mimo da família, o *enfant gâté*, como diria a viajante Azevedo; e nisso pode-se ver desde logo um traço característico da vida brasileira. Colocado em uma condição intermediária, que não é nem a do filho nem a do escravo, Pedro volta e abusa de todas as liberdades que lhe dá a sua posição especial; depois, como abusa ele dessas liberdades? por que serve de portador às cartinhas amorosas de Alfredo? por que motivo compromete os amores de Eduardo por Henriqueta, e tenta abrir as relações de seu senhor com uma viúva rica? Uma simples aspiração de pajem e cocheiro; e aquilo que noutro repugnaria à consciência dos espectadores, acha-se perfeitamente explicado no caráter de Pedro. Com efeito, não se trata ali de dar um pequeno móvel a uma série de

ações reprovadas; os motivos do procedimento de Pedro são realmente poderosos se atendermos a que a posição sonhada pelo moleque, está de perfeito acordo com o círculo limitado das suas aspições, e da sua condição de escravo; acrescente-se a isto a ignorância, a ausência de nenhum sentimento do dever, e tem-se a razão da indulgência com que recebemos as intrigas do Fígaro fluminense.

Parece-nos ter compreendido bem a significação do personagem principal d'*O Demônio Familiar*; esta foi, sem dúvida, a série de reflexões feitas pelo autor para transportar ao teatro aquele tipo eminentemente nosso. Ora, desde que entra em cena até o fim da peça, o caráter de Pedro não se desmente nunca: é a mesma vivacidade, a mesma ardileza, a mesma ignorância do alcance dos seus. atos; se de certo ponto em diante, cedendo às admoestações do senhor, emprega as mesmas armas da primeira intriga em uma nova intriga que desfaça aquela, esse novo traço é o complemento do tipo. Nem é só isso: delatando os cálculos de Vasconcelos a respeito do pretendente de Henriqueta, Pedro usa do seu espírito enredador, sem grande consciência nem do bem nem do mal que pratica; mas a circunstância de desfazer um casamento que servia aos interesses de dois especuladores dá aos olhos do espectador uma lição verdadeiramente de comédia.

O Demônio Familiar apresenta um quadro de família, com o verdadeiro cunho da família brasileira; reina ali um ar de convivência e de paz doméstica, que encanta desde logo; só as intrigas de Pedro transtornam aquela superfície: corre a ação ligeira, interessante, comovente mesmo, através de quatro atos, bem deduzidos e bem terminados. No desfecho da peça, Eduardo dá a liberdade ao escravo, fazendo-lhe ver a grave responsabilidade que desse dia em diante deve pesar sobre ele, a quem só a sociedade pedirá contas. O traço é novo, a lição profunda. Não supomos que o Sr. Alencar dê às suas comedias um caráter de demonstração; outro é o destino da arte; mas a verdade é que as conclusões d'*O Demônio Familiar*, como as conclusões de *Mãe*, têm um caráter social que consolam a consciência ambas, as peças, sem saírem das condições da

arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativeiro.

Em *Mãe* é a escrava que se sacrifica à sociedade, por amor do filho; n'*O Demônio Familiar*, é a sociedade que se vê obrigada a restituir a liberdade ao escravo delinqüente.

A peça acaba, sem abalos nem grandes peripécias, com a volta da a paz da família e da felicidade geral. *All is well that ends well*, como na comédia de Shakespeare.

Não entramos nas minúcias da peça; apenas atendemos para o que ela apresenta de mais geral e mais belo; e contudo não falta ainda que apreciar n'*O Demônio Familiar*, como, por exemplo, os tipos de Azevedo e de Vasconcelos, as duas amigas Henriqueta e Carlotinha, tão brasileiras no espírito e na linguagem, e o caráter de Eduardo, nobre, generoso, amante. Eduardo sonha a família, a mulher, os hábitos domésticos, pelo padrão da família dele e dos costumes puros de sua casa. Mais de uma vez enuncia ele os seus desejos e aspirações, e é para agradecer a insistência com que o autor faz voltar, o espírito do personagem para esse assunto.

"A sociedade, diz Eduardo, isto é, a vida exterior, ameaça destruir a família, isto é, a vida interior."

A esta frase acrescentaremos este período:

A mulher moderna, diz Madama d'Agout, vive em um centro, que não é nem o ar grave da matrona romana, nem a morada aberta e festiva da cortesã grega, mas uma coisa intermediária que se chama *sociedade*, isto é, a reunião sem objeto de espíritos ociosos, sujeitos às prescrições de uma moral que pretende em vão conciliar as diversões de galanteria com os deveres da família.

Há, sem dúvida, mais coisas a dizer sobre a excelente comédia do Sr. José de Alencar; não nos falta disposição, mas espaço; nesta tarefa de apreciação literária há momentos de verdadeiro prazer; é quando se trata de um talento brilhante e de uma obra de gosto. Quando podemos achar uma dessas ocasiões é só com extremo pesar que não a aproveitamos toda.

Guardamos para outro artigo a apreciação das demais obras do distinto autor d'*O Demônio Familiar*.

II

A reabilitação da mulher perdida, tal foi durante muito tempo a questão formulada e debatida no romance e no teatro. Negavam uns afirmavam outros, dividiam-se os ânimos, traçavam-se campos Opostos; e durante uma larga porção de tempo a heroína do dia oscilou entre as gemônias e o Capitólio.

Não tem conta a soma de talento empregado nesse debate, e realmente de invejar o esplendor de muitos nomes que figuraram nele. Mas, quaisquer que fossem os prodígios de invenção da parte dos poetas, não era possível fugir ao menor dos inconvenientes do assunto, que era a monotonia.

Era o menor, porque a maior estava na coisa em si, na própria escolha do assunto, na pintura da sociedade que se trasladava para a cena. Que a conclusão fosse afirmativa ou negativa, pouco importa em matéria de arte. O certo é que muitos espíritos delicados não Puderam fugir à tentação; e para atestar que a tentação era grande, basta lembrar dois nomes, um nosso, outro estranho: o autor do *Casamento de Olímpia*, e o autor d'*As Asas de um Anjo*. Nenhum deles concluiu pela afirmativa; as suas intenções morais eram boas, as suas idéias sãs; mas os costumes e os caracteres escolhidos como elementos das suas peças eram os mesmos que estavam em voga, e de qualquer modo, aplaudindo ou condenando, eram sempre os mesmos heróis que figuravam na cena. Só havia de mais o lustre de dois nomes estimados.

Depois de escrever *O Demônio Familiar*, comédia excelente, como estudo de costumes e de caracteres, quis o Sr. Conselheiro José de Alencar dizer a sua palavra no debate do dia. Nisto, o autor d'*As Asas de um Anjo* não cedia somente à sedução do momento, formulava também uma opinião; é arriscado estar em desacordo com uma inteligência tão esclarecida, porque é arriscar-se a estar em erro; não foi, porém, sem detido exame que adotamos uma opinião contrária à do ilustre escritor. A nossa

divergência é de ponto de vista; pode a verdade não estar da parte dele; mas, qualquer que seja a maneira por que encaremos a arte, há uma de encarar o talento do autor.

É evidente que a comédia *As Asas de um Anjo* não conclui pela afirmativa de tese tão celebrada; e foi o que muita gente não quis ver. A idéia da peça está contida em algumas palavras do personagem Meneses; Carolina exprime a punição dos pais, que descuraram a sua educação moral; do sedutor que a arrancou do seio da família, do segundo amante que a acabou de perder.

O epílogo da peça é o casamento de Carolina; mas quem vê aí sua reabilitação moral? Casamento quase clandestino, celebrado para proteger uma menina, filha dos erros de uma união sem as doçuras de amor nem a dignidade de família, é isto acaso um ato de regeneração? Não, o autor d'*As Asas de um Anjo* não quis restituir a Carolina os direitos morais que ela perdera. Mas isto, que é o desenlace de uma situação dada, não nos parece que justifique essa mesma situação. O que achamos reparável na comédia *As Asas de um Anjo* não é o desenlace, que nos parece lógico, é a situação de que nasce o desenlace; é o assunto em si.

O que nos parece menos aceitável é o que constitui o fundo e o quadro da comédia; não há dúvida alguma de que a peça e cheia de interesses e de lances dramáticos; a Invenção é original, apesar do cansaço do assunto; mas o que sentimos é precisamente isso; é uma soma tão avultada de talento e de perícia empregada em um assunto, que, segundo a nossa opinião, devia ser excluído, da cena.

A teoria aceita e que presidiu antes de tudo ao gênero de peças de que tratamos é que, pintando os costumes de uma classe parasita e especial, conseguir-se-ia melhorá-la e influir-lhe o sentimento do dever. Pondo de parte esta questão da correção dos costumes por meio do teatro. coisa duvidosa para muita gente, perguntaremos simplesmente se há quem acredite que as *Mulheres de Mármore*, o *Mundo do Equívoco*, o *Casamento de Olímpia* e *As Asas de um Anjo* chegassem a corrigir uma das Marias e das Paulinas da atualidade. A nossa resposta é negativa; e

se as obras não serviam ao fim proposto, serviriam acaso de aviso à sociedade honesta? Também não pela razão simples de que a pintura do vício nessas peças (exceção feita d'*As Asas de um Anjo*) é feita com todas as cores brilhantes, que seduzem, que atenuam, que fazem quase do vício um resvalamento reparável. Isto, no ponto de vista dos chefes da escola, se há escola; mas que diremos nós, prevalecendo a doutrina contrária, a doutrina da arte pura, que isola o domínio da imaginação, e tira do poeta o caráter de tribuno?

Vindo depois d'*O Demônio Familiar*, *As Asas de um Anjo* encerram muitas das qualidades do autor, revelando sobretudo as tendências dramáticas, tão pronunciadas como as tendências cômicas d'*O Demônio Familiar* e do *Verso e Reverso*. No empenho de não poupar nenhuma das angústias que devem acometer a mulher perdida da sua peca, o autor não hesitou em produzir a última cena do 4º ato. O efeito é terrível, o contraste medonho; mas, consinta-nos o ilustre poeta uma declaração franca: a cena é demasiado violenta sem satisfazer os seus intuitos; aquele encontro do pai e da filha não altera em nada a situação desta, não lhe aumenta o horror, não lhe cava maior abismo; e contudo o coração do espectador sente-se abalado não pelo efeito que o autor teve em vista, mas por outro que resulta da inconveniência do lance, e dos sentimentos que ele inspira.

Faremos ainda um reparo, e será o último. Carolina que, segundo a frase de Meneses exprime a punição dos pais e dos seus corruptores, se pune a estes com justiça, aplica aos pais uma punição demasiado severa. Diz Meneses que eles não cuidaram da educação moral da filha; mas desta circunstância não existe vestígio algum na peça a não ser a asserção de Meneses; o primeiro ato apresenta um aspecto de paz doméstica, de felicidade, de pureza, que contrasta vivamente com a fuga da moça, sem que apareça o menor indício dessa
atenuante, se pode haver atenuante para o ato de Carolina.

O Sr. Conselheiro José de Alencar, logo depois dos acontecimento que ocorreram por ocasião d'*As Asas de um Anjo*, declarou que quebrava a pena e fazia dos pedaços

uma cruz. Declaração de poeta que um carinho da musa fez esquecer mais tarde. Às *As Asas de um Anjo* sucedeu um drama, a que o autor intitulou *Mãe*. O contraste não podia ser maior; saíamos de uma comédia que contrariava o nossos sentimentos e as nossas idéias, e assistíamos ao melhor de todos os dramas nacionais até hoje representados; estávamos diante de uma obra verdadeiramente dramática, profundamente humana bem concebida, bem executada, bem concluída. Para quem estava acostumado a ver no Sr. José de Alencar o chefe da nossa literatura dramática, a nova peça resgatava todas as divergências anteriores.

Se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativeiro, cremos que a representação do novo drama do Sr. José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudesse proferir no recinto do corpo legislativo, e isso sem que *Mãe* seja um drama demonstrativo e argumentador, mas pela simples impressão que produz no espírito do espectador, como convém a uma obra de arte. A maternidade na mulher escrava, a mãe cativa do próprio filho, eis a situação da peça. Achada a situação, era preciso saber apresentá-la, concluí-la; tornava-se preciso tirar dela todos os efeitos, todas as conseqüências, todos os lances possíveis; do contrário, seria desvirginá-la sem fecundá-la. O autor não só o compreendeu, como o executou com uma consciência e uma inspiração que não nos cansamos de louvar.

Vejamos o que é essa mãe. Joana, estando ainda com o seu primeiro senhor, teve um filho que foi perfilhado por um homem que a comprou, apenas nascido o menino. Morreu esse, instituindo o rapaz como seu herdeiro; nada mais fácil a Joana do que descobrir ao moço Jorge o mistério do seu nascimento. Mas então onde estava a heroína? Joana guarda religiosamente o segredo e encerra-se toda na obscuridade da sua abnegação, com receio de que Jorge venha desmerecer diante da sociedade, quando se conhecer a condição a raça de sua mãe. Ela não indaga, nem discute a justiça de semelhante preconceito; aceita-o calada e resignada, mais do que isso, feliz; porque o silêncio assegura-lhe, mais que tudo, a estima e a ventura de Jorge. Até aqui já o sacrifício era grande; mas cumpria que fosse imenso. Quando Jorge. para salvar o pai da

noiva, precisa de uma certa soma de dinheiro Joana rasga a carta de liberdade dada anteriormente por Jorge e oferece-se em holocausto a necessidade do moço; é hipotecada. Mas os acontecimentos precipitam-se; o Dr. Lima, único que sabia do nascimento de Jorge, sabe da hipoteca de Joana, feita por um título de venda simulada, e profere essa frase tremenda, que faz estremecer de espectadores: "Desgraçado, tu vendeste tua mãe!"

Descoberto o segredo, Joana não hesita sobre o que deve fazer; teme pelo filho, e não quer lançar a menor sombra na sua felicidade: escrúpulo tocante, de que resulta o suicídio. Tal é a peripécia deste drama, onde o patético nasce de uma situação pungente e verdadeira.

Não diremos, uma por uma, todas as belas cenas deste drama tão superior; demais, seria inútil, pois que ele anda nas mãos de todos. Uma dessas cenas é aquela em que Joana, para salvar o futuro sogro do filho, e portanto a felicidade dele, procura convencer ao usurário Peixoto de que deve socorrer o moço, sobre a sua hipoteca pessoal. Nada mais pungente; sob aquele diálogo familiar, palpita o drama, aperta-se o coração, arrasam-se os olhos de lágrimas. Se Joana e a personagem mais importante da peça, nem por isso as outras deixam de inspirar verdadeiro interesse, sobretudo Jorge e Elisa, criatura frágil, e delicada, que produz inocentemente uma situação, como causa indireta do holocausto a que se oferece Joana.

Não pode haver dúvida de que é esta a peça capital do Sr. José de Alencar: paixão, interesse, originalidade, um estudo profundo do coração humano, mais do que isso, do coração materno, tudo se reúne nesses quatro atos, tudo faz desta peça uma verdadeira criação. Desde então os louros de poeta dramático floresceram na fronte do autor entrelaçados aos louros de poeta cômico. Villemain observa que a reunião dessas duas faces da arte teatral nos mesmos indivíduos é um sintoma das épocas decadentes; se esta regra é verda-deira, não pode deixar de ser confirmada pela exceção; e a exceção é decerto nossa época, no Brasil, época que mal começa, mas já se ilustra com algumas obras de mérito e de futuro.

Resta-nos pouco para completar o estudo das obras teatrais do Sr. José de Alencar, cujo lugar nas letras dramáticas estaria definido, mesmo que não houvesse dado *O Demônio Familiar*, isto é, a alta expressão dos costumes domésticos, e Mãe, isto é, a imagem augusta da maternidade.

III

A extinta companhia do Ateneu Dramático representou durante algumas noites uma peça anônima, intitulada *O que é o Casamento?* O autor, apesar de ser a obra bem recebida, não apareceu, nem então, nem depois; mas o público, que é dotado de uma admirável perspicácia, atribui a peça ao Sr. J. de Alencar, e a coisa passou em julgado. Será temeridade da nossa parte repetir o juízo do público? *O que é o Casamento?* reúne todos os caracteres do estilo e do sistema dramático do autor d'*As Asas de um Anjo*; entre aquela peça e as outras do mesmo autor há uma semelhança fisionômica que não pode passar despercebida aos olhos da crítica. E atribuindo ao Sr. J. de Alencar a comédia em questão, não fazemos só um ato de justiça, resolvemos naturalmente uma questão, que seria insolúvel no caso de ser outro o autor da comédia, porque então onde iríamos buscar um Drômio de Atenas para opor a este Drômio de Éfeso? Quem seria esse gêmeo literário tão gêmeo que pareceria, não outro homem, mas a metade deste, a sua parte complementar? O meio simples de resolver a dúvida é dar a uma órfã tão bela um pai tão distinto.

O que é o casamento? pergunta o autor, e a peça é a resposta desta interrogação. Para compreender bem o título e casá-lo à peca, é preciso ter em vista que nem a pergunta nem a resposta podem ter caráter absoluto. O casamento é a confiança recíproca, tal é a conclusão de Miranda, em diálogo com Alves; e uma situação inesperada, uma situação fatal, que envolve a honra da esposa, embora inocente e pura, faz apagar no espírito do marido o mesmo sentimento em que, segundo ele, deve repousar a paz doméstica. Não é isto bastante para indicar que o autor não quis tirar conclusões gerais? O autor imaginou uma situação dramática: desenvolveu-a, concluiu-a. Há aí uma parte que pertence à ação dos

sentimentos, e outra que pertence um pouco à ação do acaso, mas desse acaso que é, por assim dizer, o resultado de um grupo de circunstâncias. A peça rola sobre um caso de adultério suposto, adultério que seria igualmente um fratricídio, Pois que é o próprio irmão de Miranda quem levanta os olhos para a esposa dele. A peça convida desde princípio toda a atenção do espectador; Henrique vem despedir-se de Isabel, pedindo-lhe perdão do sentimento que alimentou, e que ainda o domina; intervém o marido, Henrique foge; o marido ouve as palavras de Isabel assaz ambíguas para destruir todo o sentimento de conversa. Uma flor, que pouco antes estivera no peito de Sales, é encontrada pelo marido no chão; faz-lhe crer que é aquele gamenho ridículo o assassino da sua desonra. Miranda torna uma decisão extrema; quer matar a esposa. O grito da filha evita aquele crime.

Tal é o ponto de partida desta peça. Colocada entre o interesse da sua honra e o interesse do irmão do marido. Isabel sacrifica-se e aceita a situação criada por um erro que não é seu. Esta abnegação, que faz de Isabel uma verdadeira heroína. aumenta de muito o interesse da peca, torna mais profunda a comoção dramática. A cada passo espera-se ouvir da esposa infeliz a narração fiel dos fatos, mas ela mantém-se na sua sublime reserva. Demais, a situação agravou-se depois da entrevista fatal; Henrique, amado já por Clarinha, irmã de Isabel, aparece casado. no 2º ato, e esse casamento foi menos por corresponder às aspirações da moça, do que por achar um refúgio ao próprio sofrimento. Mas estes dois casais vivem em perfeita separação de cônjuges; Isabel e Miranda são dois estranhos em casa, ligados apenas pelo vínculo de uma inocente menina; Henrique e Clarinha vivem igualmente separados, e se a mocidade, a alegria, a leviandade mesmo de Clarinha, consegue dar à sua situação um aspecto menos sombrio, nem por isso Henrique escapa aos remorsos que o pungiam, e o trazem sempre longe da esposa.

Precipitam-se os acontecimentos; Miranda, depois de ultimar os negócios de restituir os bens de Isabel, anuncia-lhe que vai partir para a Europa; lembra-lhe que ela precisa da sua reputação, se não para si, nem para o marido, ao menos para -a filha, que não tem culpa no

crime que ele lhe supõe. Entretanto, como esta cena tem lugar em Petrópolis, Miranda anuncia que vem à corte; despede-se; é nesse intervalo que Henrique pode conversar algum tempo a sós com Isabel, a quem interroga sobre a frieza que nota há muito entre ela e o marido. Henrique faz ainda novos protestos de modo a salvar a honra de Isabel, que ele tão desastradamente comprometera. Miranda, que tem voltado para vir buscar uma carta, ouve o diálogo. Perdoa a Henrique, e pede perdão à mulher.

Neste resumo, em que suprimimos muita coisa, aliás incontáveis belezas, pode ver-se a altura dramática da última peça do Sr. J. de Alencar. É certo que o desenlace, que um acaso precipita, seria talvez melhor se nascesse do próprio remorso de Henrique. uma vez sabida por ele a situação doméstica de Isabel. O perdão de Miranda arrancado pela confissão sincera e ingênua do irmão, levantaria muito mais o caráter do moço, aliás simpático e humano. Mas fora deste reparo, que a estima pelo autor arranca à nossa pena, a peça do Sr. J. de Alencar é das mais dramáticas e das mais bem concebidas do nosso teatro. O talento do autor, valente de si, robustecido pelo estudo, conseguiu conservar o mesmo interesse, a mesma vida, no meio de urna situação sempre igual, de uma crise doméstica, abafada e oculta.

A cor local é uma das preocupações do autor d'*O Demônio Familiar* e a habilidade dele está em distribuir as suas tintas de acordo com o resto do quadro evitando o sobrecarregado, o inútil, o descabido. Há nesta peça dois escravos, Joaquim e Rita; rompido os vínculos morais entre Miranda e Isabel, os dois escravos, educados na confiança e na intimidade de família, tornam-se os naturais confidentes de ambos, mas confidentes nulos, inspirando apenas uma meia confiança. É por eles que aquelas duas criaturas procuram saber das necessidades uma da outra, minorar quanto possam a desolação comum.

Bem estudado, isto é ainda um resto de amor da parte do marido, um sinal de estima da parte da mulher.

Henrique, entregue a punição do seu próprio arrependimento, acha-se mais tarde em situação igual à do

irmão, o que acrescenta à peça um episódio interessante, intimamente ligado à peça, sendo mesmo um complemento dela. Clarinha, cortejada por Sales, aproveita um pedido de entrevista do gamenho, para reanimar a afeição de Henrique; este estratagema leviano produz uma cena violenta e uma situação trágica. A perspicácia do drama salva tudo.

Tanto quanto rios permite a estreiteza do espaço, eis em resumo o drama do Sr. J. de Alencar, drama interessante, bem desenvolvido e lógico. É igualmente uma pintura da família, feita com aquela observação que o Sr. Alencar aplica sempre aos costumes privados. Caracteres sustentados, diálogo natural e vivo, estudo aplicado de sentimentos.

Além das peças do autor, que temos apreciado até hoje, uma há, que subiu à cena no Ginásio, *O Crédito*. Não tivemos ocasião de vê-la, nem a comédia está impressa. O assunto, como indica o título, é da mais alta importância social; e o autor, pela reminiscência que nos ficou dos artigos do tempo, soube tirar dele tão-somente aquilo que entrava na esfera de uma comédia. Folgaríamos de ver impressa a obra do ilustre autor d'*As Asas de um Anjo*. Limitamo-nos, porém, a mencioná-la, e bem assim duas peças mais que nos consta existir na pasta, sempre cheia, do autor: *O Jesuíta e A Expiação*.

Como dissemos. é o Sr. J. Alencar um dos mais fecundos e brilhantes talentos da mocidade atual; possui sobretudo duas qualidades tão raras quanto preciosas; o gosto e o discernimento, duas qualidades que completavam o gênio de Garrett. Nem sempre estamos de acordo com o distinto escritor: já manifestamos as nossas divergências pelo que diz respeito a *As Asas de um Anjo*; do mesmo modo dizemos que algumas vezes a fidelidade do autor na pintura dos costumes vai além do limite que, em nossa opinião, deve estar sempre presente aos olhos do poeta; nisso segue o autor uma opinião diversa da nossa; mas, fora dessa divergência de ponto de vista, os nossos aplausos ao autor da *Mãe* e d'*O Demônio Familiar* são completos e sem reserva. A posição que alcançou, como poeta dramático, impõe-lhe a obrigação de enriquecer com outras obras a literatura nacional.

Estamos certos de que o fará; qualquer que seja a situação da cena brasileira; para os talentos conscienciosos, o trabalho é um dever; e quando a realidade do presente desanima, voltam-se os olhos para as esperanças do futuro. No autor d'*O Demônio Familiar* estas esperanças são legítimas.

[15] O TEATRO DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

I

O Cego e O *Cobé,* do Sr. Dr. Macedo, apesar das belezas que lhe reconhecemos, não tiveram grande aplauso público. Mas *Lusbela* e *Luxo e Vaidade* compensaram largamente o poeta; representados por longo espaço no Ginásio desta corte, foram levados à cena em alguns teatros de província, onde o vate fluminense encontrou um eco simpático e unânime. Se mencionamos este fato é para lembrar ao autor, que o bom caminho não é o da *Lusbela* e *Luxo e Vaidade,* mas o d'O *Cego* e d'O *Cobé.* Estas duas peças, apesar dos reparos que lhes fizemos e dos graves defeitos que contêm, exprimem um talento dramático de certo vigor e originalidade; não assim as outras que caem inteiramente fora do caminho encetado pelo autor; essas não se recomendam, nem pela originalidade da concepção, nem pela correção dos caracteres, nem pela novidade das situações. Quando parecia que os anos tinham dado ao talento dramático do autor aqueles dotes que se não alcançam sem o tempo e o estudo, apareceram as duas peças do Sr. Dr. Macedo, manifestando, em vez do progresso esperado, um regresso imprevisto. Para os que amam as letras, esse regresso foi uma triste decepção. Não nos pesa dizê-lo ao autor d'A N*ebulosa,* pesar-nos-ia afirmar o contrário, porque seria esconder-lhe a nossa convicção profunda; e longe de servi-lo, contribuiríamos para estas reincidências fatais à boa fama do seu nome. O poeta Terêncio faz uma observação exata quando lembra que a mentira faz amigos e a verdade adversários; respeitamos a convicção dos amigos do poeta, mas não temos a mesma convicção; e é por não tê-la que nos vemos obrigados a contrariar idéias recebidas, mesmo com

risco de sermos inscritos entre os adversários do distinto escritor.

Luxo e Vaidade é anterior a *Lusbela;* como se vê do título, a peça tem por fim estigmatizar a vaidade e o luxo. O luxo tem sido constante objeto da indignação dos filósofos; e já nas câmaras francesas, não há muito, o Senador Dupin e o Deputado Pelletan fizeram ouvir as suas vozes contra essa chaga da sociedade; se aludimos a dois discursos tratando da peça do Sr. Dr. Macedo, é não só pela identidade do assunto, mas até pela semelhança da forma, entre os discursos e a peça. *Luxo e Vaidade,* se não tem movimento dramático, tem movimento oratório; o personagem Anastácio, como ele próprio confessa, adquiriu desde moço o gosto de fazer sermões, e se excetuarmos alguns mais familiares, o velho mineiro atravessa o drama em perpétua preleção. Este caráter cicerônico da peça é a expressão de uma teoria dramática do Sr. Dr. Macedo dissemos que o autor d'O *Cego* não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico sem preferência, conforme se lhe oferece a ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estamos convencido de que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. A moral do teatro, mesmo admitindo a teoria da correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão. Quando o Sr. José de Alencar trouxe para a cena o grave assunto da escravidão, não fez inserir na sua peça largos e folgados raciocínios contra essa fatalidade social; imaginou uma situação, fazendo atuar nela os elementos poéticos que a natureza humana e o estado social lhe ofereciam; e concluiu esse drama comovente que toda a gente de gosto aplaudiu. Este e outros exemplos não devia esquecê-los o autor de *Luxo e Vaidade.*

As duas peças de que tratamos, *Luxo e Vaidade* e *Lusbela* idênticas neste ponto, assemelham-se em tudo mais. Em ambas á uma invenção pobre, situações gastas, lances forçados, caracteres ilógicos e incorretos. Acrescentemos que a ação em ambas as peças é laboriosamente

complicada, desenvolvendo-se com dificuldade no meio de cenas mal ligadas entre si. Finalmente, a qualidade tão louvada no Sr. Dr. Macedo de saber pintar as paixões, se podia ser confirmada, com reservas, nos seus primeiros dois dramas, não pode sê-lo nos últimos; provavelmente os que assim julgam confundem, como dissemos, o sentimento e o vocabulário; a reunião de algumas palavras enérgicas e sonoras, em períodos mais ou menos cheios, não supõe um estudo das paixões humanas. O ruído não é a eloqüência.

Todos conhecem o *Luxo e Vaidade;* é inútil referirmos a marcha da peça. A primeira coisa que lhe falta é a invenção; o assunto, já explorado em teatro, podia talvez oferecer efeitos e estudos novos, e só com esta condição que o poeta devia tratar dele. Que estudos, que efeitos, que combinações achou no assunto? A novidade é só aquela que repugna à lógica dos caracteres; por exemplo, o ódio de Fabiana, alimentado por vinte e cinco anos, antes, durante e depois do casamento, contra a pessoa de um primeiro namorado que a desprezou; Maurício (o namorado) casou-se com Hortênsia, da qual tem uma filha; Fabiana, que também casou com um oficial do exército, tem igualmente uma filha; a peça começa quando as duas filhas já estão moças feitas; tudo está mudado, menos o ódio de Fabiana, que, para vingar-se de Maurício e de Hortênsia, escolhe a filha de ambos, e planeia um rapto, com o fim de infamá-la e desviá-la de um casamento rico. Nesta conspiração entra o raptor e a própria filha de Fabiana. Tal é o lado original da peça; supõe-se um ódio de vinte e cinco anos, impetuoso e feroz, como o amor de Medéia, numa criatura vulgar, sem expressão, mais cobiçosa de dinheiro que de vingança.

Em geral os caracteres destas duas peças são carregados e exagerados a tal ponto, que deixam longe de si o padrão humano. Parece que o autor preocupa-se sobretudo com os efeitos, sem atender para a natureza. Uma prova, entre muitas, é a cena entre Anastácio, Maurício e Hortênsia, no terceiro ato; Maurício é um homem bom, honesto, mas fraco; o seu crime é ceder à mulher em tudo; mas a situação torna-se grave; estão arruinados; aparece Anastácio, pinta-lhes o presente e o futuro, clama e declama, chama-os à razão; os dois reconhecem a verdade

das palavras do irmão, e curvam-se aterrados. anuncia-se, porém, um barão, e eis que os dois, fazendo ao público uma despedida cômica, correm a receber as visitas. Estas transições bruscas, estes contrastes forçados, produzem sempre efeito seguro; mas para quem olha a arte um pouco acima das luzes da rampa. são violências estas que contrariam a verdade de um caráter e condenam o futuro de uma obra.

A complicada intriga do Luxo *e Vaidade* desenvolve-se com auxílio de um personagem, que não vem citado na peça, o Acaso. Com efeito, o rapto de Leonina seria efetuado, se Henrique não estivesse escondido por trás de uns bambus, no Jardim Botânico, donde ouve a conversa dos conspiradores. Este meio de sair de uma dificuldade, escondendo um personagem, é usado também no 5.º ato, quando Maurício quer beber um copo de veneno; Anastácio, que se esconde alguns minutos antes, evita o crime. Voltemos ao rapto; Filipa, sua mãe Fabiana e o raptor Frederico tramam no jardim o rapto de Leonina; Fabiana e Frederico saem, e fica só em cena Filipa, que, em um breve monólogo, resolve frustrar o projeto de rapto, porque ele teria em resultado o casamento de Leonina com um rapaz bonito e elegante. Para isso precisa de um homem. . . "Esse homem sou eu"' exclama Henrique, aparecendo de um lado com grande estranheza da moça e do espectador; porquanto, se nos lembrarmos que a moça estava em monólogo, veremos logo que a aparição de Henrique e absurda. Mas o abismo atrai o abismo, o absurdo chama o absurdo; à simples declaração que lhe faz Henrique de que entra na vingança, por despeito contra Leonina, a moça, que não tem maior intimidade com ele, confia-lhe logo, sem exame, os seus projetos e aceita a sua cumplicidade.

Mas qual a intenção de Filipa? Será salvar a Leonina contra os projetos de Fabiana? Não; o que Filipa não quer é o casamento provável de Leonina e do raptor; mas a desonra aparente da moça e o escândalo, isso pouco lhe importa. "Um rapto que se malogra no momento de executar-se é de sobra para desacreditar a mulher que se encontra nos braços do raptor." Quem pronuncia estas palavras? É uma donzela? é uma hetaira? Ao menos, que motivo poderoso lança no espírito dessa moça a perversão e o mal? Uma

inveja mesquinha: não quer ver a outra casada com um moço bonito e elegante! Com franqueza, leitor imparcial, achais que isto seja a ciência dos caracteres? Uma mãe, sem um traço nobre. uma filha sem um traço virgem, conspirando friamente contra a honra de uma donzela, tal é a expressão da sociedade brasileira, tal é a intriga principal deste drama. Destas violências morais, encontram-se a cada passo na Lusbela como no *Luxo e Vaidade.* Qual é a intenção do autor imaginando estas figuras repugnantes, estas cenas impossíveis? Não sabemos, mas cumpre observar uma coisa, que agrava mais ainda a situação da peça: a cena em que Filipa aceita a cumplicidade de Henrique, tem contra si, além do mais, a circunstância de ser absolutamente desnecessária; parece, ao ver aquela cena, que realmente a moça chega a substituir o seu plano ao da mãe, vendo naturalmente depois substituir o seu pelo de Henrique. que a ilude; nada disso : o rapto efetua-se até o ponto em que aparecem Henrique e Anastácio para impedir que Leonina seja levada para fora; vê-se que era preciso para impedir a realização do rapto, que Henrique soubesse dele e avisasse Anastácio; daí vem a colocação do rapaz na moita dos bambus; mas a necessidade do contrato com Filipa, a necessidade do monólogo da moça, essa é que nunca se vê. Cortada a cena, a peça continua sem alteração.

A cena do rapto, que não produz efeito algum, toma quase proporções trágicas: Frederico, que é o raptor, vem armado de punhal e quer assassinar Anastácio, que busca impedir o rapto da moça. Não se compreende bem que interesse possa ter Frederico, personagem insignificante, sem grandes impulsos, em cometer um assassinato, que agravaria a sua situação. Felizmente, aparece Henrique; o braço de Henrique e uma peroração de Anastácio põem em fuga o raptor e a cúmplice. Este ato, que é o 4.º, passa-se em um baile de mascaras, dado por Maurício, na véspera do dia em que deve se a sua honra em conseqüência das loucuras do luxo. Supõe-se naturalmente que Henrique e Anastácio, depois de libertarem Leonina. levam-na aos pais; estes reconheceriam no moço o salvador da filha, e não hesitariam em dar-lha por esposa. Longe disso, o tio e o sobrinho levam a moça para a casa de uma parenta, e o 5.º ato abre-se no meio da desolação dos pais, que de um lado estão arruinados, e do outro choram a perda da filha

que não podem encontrar. Mas a filha aparece depois trazida por Henrique. Felisberto, o irmão de Maurício, desprezado por ele, aparece também, por inspiração tocante, e vem socorrer com as suas economias o irmão arruinado. Anastácio, porém, já tem prevenido o caso, tudo fica salvo e volta a paz doméstica.

Mas o decoro da família fica salvo? Dissemos que era natural, uma vez salva a moça, ser levada pelos salvadores para dentro de casa e entregue aos pais. Realizando, ainda que sob outras vistas, o rapto projetado. Henrique e Anastácio, tão austeros como são e tão penetrantes como supomos que devem ser, não viram uma coisa simples, a saber: que a ausência de Leonina de casa dos pais, durante uma noite e um dia, era bastante para dar à malignidade despeita de Fabiana e Frederico, campo vasto às conjeturas, as insinuações e as calúnias?

Deste modo não ficava a menina sujeita aos caprichos da opinião? Qual era a maneira digna e nobre que convinha a Henrique para conquistar Leonina? Desprezado por pobre, a sua vitória devia assinalar-se de modo que pusesse em relevo a sua nobreza moral; era uma conquista e não uma emboscada; que faria Maurício, vendo entrar a filha raptada. de braço com Henrique? Qualquer que fosse o aborrecimento que lhe inspirasse o rapaz, o decoro impunha-lhe o dever de ceder ao casamento. Realmente. se a virtude não tem outros recursos para triunfar, não vale a pena sofrer-lhe as privações. O mesmo argumento serve para Anastácio, autor e cúmplice na história do rapto; o desde que ele tem prévio conhecimento da tentativa de Fabiana, corre-lhe o dever de prevenir os pais de Leonina; mesmo corri a certeza de salvar a moça (salvá-la!), a simples tentativa bastava para atrair a atenção pública, e devassar o lar doméstico. Francamente, se Anastácia previne os pais e impede a tentativa, teria praticado um ato que valeria por todos os seus discursos. O seu silêncio produziu um resultado funesto, a saber: que os personagens honestos da peça utilizam-se dos meios empregados pelos personagens viciosos, inclusive a circunstância do narcótico, para praticar aquilo mesmo que lhes cumpria condenar. É aceitável esta conclusão?

Se a invenção é pobre, se os caracteres são violentos, contraditórios c incorretos, há ao menos nesta peça a habilidade dos meios cênicos e a beleza do estilo? Os meios cênicos já vimos quais eles são; movem-se as personagens e produzem-se as situações. sem nenhuma razão de ser, sem nenhum motivo alegado; há uma cena no baile de máscaras que produziu muito efeito no teatro; é aquela em que Anastácio, mascarado, quando todos estão sem mascaras, obtém o triunfo oratório, definindo em termos indignados os personagens presentes; apesar de falar em voz natural ninguém o conhece; Maurício, como lhe impõe o dever de dono da casa, quer arrancar-lhe a máscara; Anastácio lembra-lhe a hora em que, no dia seguinte, tem de achar-se diante da justiça; Maurício acalma-se e a única satisfação que dá aos convivas é obrigar Hortênsia a dar o braço a Anastácio. Temos acaso necessidade de lembrar também a cena do jardim, na noite do baile, em que os pais arrancam à filha o consentimento para casar com o Comendador Pereira? Tais são os meios cênicos do *Luxo e Vaidade.* Quanto ao estilo, não é o d'O *Cobé;* a pressa com que o autor escreveu o drama revela-se até nisso; é um estilo sem inspiração nem graça, nem movimento. O autor, que poderia ao menos salvar a peça com uma boa prosa, descurou essa parte importante da composição.

A análise de *Luxo e Vaidade* abrevia-nos a de *Lusbela;* como dissemos, os defeitos da primeira são comuns à segunda peça. *Lusbela* é um quadro do mundo equívoco; subsiste aqui a mesma objeção que fizemos a respeito do *Luxo e Vaidade.-* entrando também no caminho encetado por outros poetas, que novos elementos pretendeu tirar o Sr. Macedo de um assunto já gasto? Lemos a peça, e não - achamos resposta. A peça não oferece nada de novo, a não ser uns tons carregados e falsos, umas situações violentas, nenhum conhecimento da lei imoral dos caracteres; e além de tudo um estilo que requinta nos defeitos o estilo do *Luxo e Vaidade.* Quem estudar desprevenido a peça do Sr. Dr. Macedo verá que exprimimos a verdade; e quanto à conveniência de exprimi-la, o próprio poeta há de reconhecê-lo quando quiser meditar sobre as suas obras, e compará-las com as exigências da posteridade. A posteridade só recebe e aplaude aquilo que traz em si o cunho de belo; ao ler as peças do Sr. Dr. Macedo dá vontade de perguntar se ele não tem em conta alguma as

leis da arte e os modelos conhecidos, se observa com atenção a natureza e os seus caracteres, finalmente, se não está disposto a ser positivamente um artista e um poeta. Em matéria dramática, se fizermos uma Pequena exceção, a resposta é negativa.

Dispensamo-nos igualmente de narrar o enredo de *Lusbela,* que todos conhecem. Sofre-se este drama. como um pesadelo. e chega-se ao fim, não comovido. mas aturdido; parece incrível que o delicado autor d'A *Nebulosa,* achando-se no terreno áspero em que entro não houvesse, graças à vara mágica da poesia, produzido uma obra de artista, em vez do drama que nos deu. Nesta, como no *Luxo e Vaidade* vê-se um certo modo de pintar as personagem, que lhes tira todas as condições humanas. Produzir efeito parece ser a preocupação constante do autor de *Lusbela; o* nosso intuito deixa de parte aquilo que poderia conduzi-lo aos efeitos de arte, e não aos eleitos de cena, no sentido vulgar da frase. Deste princípio sente-se logo em que terreno se coloca o autor; uma moça pobre, a filha do jardineiro Pedro Nunes, é desonrada por um homem rico, o amo do pai. As simpatias gerais ficam seguras deste modo; a peça tem logo por si todos quantos abraçam a fraqueza da vítima de um potentado; mas o resto? como sai o autor da situação em que se coloca? Damiana, de a por Leôncio, é lançada fora da casa paterna, e depois desonrada algumas peripécias narradas mais tarde, a moça aparece no 1.º ato com o nome de Rosa Lusbela. Lusbela vem de Lusbel, o personagem dos *Milagres de Santo Antônio*, que ela aplaudiu um dia no teatro de S. Pedro de Alcântara. Rosa Lusbela é um tipo de mulher desenvolta libertina; a sociedade, que é sempre o bode emissário destas desgraças, recebe de Lusbela algumas afrontas e apóstrofes; não diremos que o tipo não seja em parte real, o que afirmamos é que naqueles abismos já se não encontram pérolas; o amor puro de Lusbela por Leonel é simplesmente impossível; argumenta-se com Margarida Gautier; não entramos agora no exame da peça de Dumas, apenas lembramos que entre Margarida Gautier e Lusbela a diferença e grande; Margarida Gautier pertence ao mundo de Lusbela, mas parece que há nesse mundo distinções geográficas, pois que o país de uma não é o da outra. Margarida está longe da virtude, mas não está próxima de Lusbela; finalmente, lutando com a

audácia da concepção, Dumas Filho procurou dar à sua heroína umas cores poéticas que não existem de modo algum na heroína do drama brasileiro.

Lusbela pretende amar Leonel, e isto até certo ponto supõe-lhe um pouco de sensibilidade; mas pode aceitar-se esta hipótese ? Lusbela sabendo que Leonel ama uma menina, e vai casar-se, atrai a pobre noiva à sua casa, sob pretexto de dar-lhe costura, mas na intenção firme de pervertê-la; arrepende-se em certa ocasião, mas a certeza de que não é amada volta-lhe o espírito para esse primeiro plano.

Por uma circunstância imprevista, Cristina é sua própria irmã; essa, e não outra razão, salva a pobre menina de um abismo. Suprima-se esta circunstância, qual seria a marcha da peça? Não é difícil prevê-la, Lusbela praticaria um ato de monstruosidade.

Todos se lembram que Leonel é primo de Leôncio; esse, autor da desonra de Damiana, procura impedir o casamento do primo com Cristina, irmã de Lusbela. Daqui vem a luta entre e Leôncio, que faz uma parte da ação da peça. Não tentaremos descrever essa luta, entremeada do episódio das notas falsas, e de algumas situações mal preparadas para efeito.

O episódio das notas é mais uma prova do modo fácil com que o autor resolve as dificuldades um moedeiro falso propõe a Lusbela entrar na associação a que ele pertence e ajudá-lo na distribuição dos bilhetes. Lusbela resiste, mas a idéia de fazer feliz a irmã resolve-a a aceitar; Graciano (o moedeiro) leva-lhe uma caixinha com bilhetes; nesse ato, que é o 3.º, já moram com Lusbela a irmã e o pai. Quem compara a castidade de Cristina e a perversidade de Lusbela, ressente-se deste contacto odioso. Lusbela não quer receber a caixa, mas Graciano acha meio de deixá-la sobre a mesa. Não é possível haver um moedeiro falso mais estouvado; começa por fazer uma proposta, à queima-roupa, e acaba deixando a caixa fatal cri casa de uma mulher que lhe não pode merecer confiança absoluta. A caixa das notas, que deve servir mais tarde de corpo de delito, tem uma chave; como fazer desaparecer as notas e a chave, e trazer suspenso o espectador até o fim da peça?

Mediante um delírio de Pedro Nunes, que sai do quarto, abre automaticamente a caixa, queima os bilhetes e perde a chave, aparecendo depois a caixa fechada. Vai-se ao teatro buscar uma comoção, não se vai procurar uma surpresa; o poeta deve interessar o coração, não a curiosidade; condição indispensável para ser poeta dramático.

Falta-nos tempo e espaço para maior análise; limitamo-nos a estas considerações; cremos que ninguém haverá que, depois de ler atenta e desprevenidamente as peças de que tratamos, não se convença de que exprimimos a verdade, com a franqueza digna do poeta e da crítica. Em outra ocasião veremos as comédias do Sr. Dr. Macedo e procuraremos usar da mesma imparcialidade e dos mesmos conselhos. Sentimos que a publicação destes escritos seja contemporânea da dissidência política que separa o *Diário do Rio* do deputado fluminense; talvez haja quem veja na franqueza literária uma espécie de oposição política; tudo é possível num país onde há mais talento que modéstia, mas. nesta humilde posição, só duas coisas nos preocupam: o voto dos homens sinceros e a tranqüilidade da nossa consciência; únicas preocupações de quem professa o culto da verdade.

II

O Sr. Dr. Macedo goza hoje da reputação de poeta cômico; é uma das mais belas ambições literárias. Mas até que ponto é legítima essa reputação? Sem contestar no Sr. Dr. Macedo o talento da comédia, é nosso dever defini-lo, e, se a palavra não é imodesta aconselha-lo. O autor da *Torre em Concurso,* arrastado por uma predileção do espírito, pode não atender para todas as condições que exige a Poesia cômica; é fora de dúvida que lhe são familiares os grandes modelos da comédia; mas a verdade é que, possuindo valiosos recursos, .O autor não os emprega em obras de superior quilate. Até hoje não penetrou no domínio da alta comédia, da comédia do caráter; r obras que tem escrito, atendeu sempre para um gênero menos estimado: e, se lhe não faltam aplausos a essas obras,

nem por isso assentou ele em bases seguras a reputação de verdadeiro poeta cômico.

Evitemos os circunlóquios: o Sr. Dr.. Macedo emprega nas suas comédias dois elementos que explicam os aplausos das platéias: a sátira e o burlesco. Nem uma nem outra exprimem a comédia.

A Torre em Concurso define e resume perfeitamente as tendências cômicas do Sr. Dr. Macedo; demais, o próprio autor limitou as suas aspirações definindo essa peça como comédia burlesca. O *Fantasma Branco,* se não confessa as mesmas intenções, nem por isso exclui de si o caráter da *Torre em Concurso.* Finalmente, o *Novo Otelo* vem em apoio da nossa apreciação. No Luxo *e Vaidade* houve um tentâmen cômico: mas aí mesmo, Logo ao abrir do primeiro ato, entra em cena o burlesco debaixo da figura de um criado e de uma professora. Somos justos; o autor não pretende dar as suas peças como verdadeiras comédias; o burlesco é tão franco, a sátira tão positiva, que bem se vê a intenção do autor em reconhecer-lhes apenas o caráter de satíricas e burlescas. Ora, é exatamente essa intenção que nos parece condenável. Dotado de talento estimado do público, o Sr. Dr. Macedo tem o dever de educar o gosto, mediante obras de estudo e de observação. Se não víssemos no autor do *Fantasma Branco* elementos próprios para cometimento desses, outra seria a nossa língua mas o Sr. Dr. Macedo possui o talento cômico; não está patente nas suas obras, mas adivinha-se; pode, pois, se quiser, renunciar às fáceis vitórias da sátira e do burlesco, e entrar na larga vereda da comédia de costumes e de caráter. Em relação aos costumes e aos vícios, que podem significar a *Torre em Concurso* e o *Fantasma Branco?* A primeira destas comédias foi representada há pouco tempo e está fresca na memória de todos; é um quadro burlesco, uma caricatura animada de costumes políticos. Confessando no frontispício a natureza da composição, o autor abre à sua musa um caminho fácil aos triunfos do dia, mas impossível às glórias duráveis. Se o burlesco pudesse competir com o cômico, o *Jodelet* de Scarron estaria ao pé *Mulheres Letradas* de Molière. Mas não acontece assim; a comédia é muito boa fidalga; repugnam-lhe estas alianças; pode transformar-se com os tempos, desnaturar-se é que não. Isto que todos

reconhecem e o próprio Sr. Dr. Macedo compreende, devia produzir no ânimo do autor da *Torre em Concurso* um efeito salutar. É certo que, nesse caso, o autor tinha de pedir ao tempo, ao estudo, à observação e à poesia, os materiais das suas obras; mas os resultados desse esforço não haviam de compensá-lo?

O burlesco, embora suponha da parte de um autor certo esforço e certo talento, é todavia um meio fácil de fazer rir as platéias. A própria *Torre em Concurso* fornece-nos uma prova, desde que se levanta o pano, os espectadores riem logo às gargalhadas; assiste-se à leitura de um grande edital. Que haverá de cômico em um edital? Nada que não seja esforço da imaginação do autor; é um edital burlesco, dirigido na intenção de produzir efeito nos espectadores; a fantasia do autor tinha campo vasto para redigi-lo como quisesse, para acumular as expressões mais curiosas, as cláusulas mais burlescas. Se o autor quisesse cingir-se à verdade, levaria em conta que o escrivão Bonifácio, homem de bom senso e até certo ponto esclarecido, como se vê no correr da comédia, não podia escrever aquele documento. Mas é inútil apelar para a verdade tratando-se de uma obra que se confessa puramente burlesca. Assentado isto, o resto da peça desenvolve-se sob a ação da mesma lei; o autor declara-se e mantém-se nos vastos limites de uma perfeita inverossimilhança. Como exigir que as pretensões amorosas da velha Ana, os seus ciúmes e os seus furores, apareçam ao público, não como uma caricatura, mas como um ridículo? Se pretendêssemos isto, se exigíssemos a naturalidade das situações, a verdade das fisionomias, a observação dos costumes, o autor responder-nos-ia vitoriosamente que não pretendeu escrever uma comédia, mas uma peça burlesca. Duvidarmos, porém, que possa responder com igual vantagem quando lhe perguntarmos por que motivo, poeta de talento e futuro, escreveu uma obra que não é de poeta. nem acrescenta o menor lustre ao seu nome.

Aceitando a peça, como ela é, não há negar que as intenções políticas da Torre em Concurso são de boa sátira. Sátira burlesca, é verdade. Nada menos cômico que aquela sucessão de cenas grotescas; mas, através de todas elas, não se perde a intenção satírica do autor; a luta dos partidos, a eleição, a fraude política, a intervenção de Ana,

tudo isso forma um quadro, onde, à míngua de cunho poético, sobram as tintas carregadas, acumuladas no intuito de criticar os costumes políticos. Não é portanto a idéia da peça que nos parece condenável, é a forma. A mesma idéia vazada em uma forma cômica produziria uma composição de merecimento. O juiz de paz João Fernandes, sem força nem caráter, levado alternativamente ora pela irmã, ora pelas influências eleitorais, tem um quê de cômico; mas, reduzido a estas proporções, saía fora do círculo que o autor se traçou, e não produziria o desejado efeito nas platéias. Que fez pois o autor? Deu-lhe proporções burlescas, e as cenas do edital escrito nas costas, do pleito dos partidos para possuí-lo, da cláusula do casamento, tudo isso retirou à figura do juiz de paz o cunho original e cômico. Esta comparação pode ser reproduzida em relação a uma parte dos personagens; Mas basta uma para definir o nosso pensamento. Não fazemos análise, apreciamos em sua generalidade as comédias do Sr. Dr. Macedo. O *Fantasma Branco* não se confessa comédia burlesca, como a *Torre em Concurso*, mas aí mesmo o bur lesco é o elemento principal. Entretanto, sem que se prestasse a uma alta comédia, o *Fantasma Branco* podia fornecer tela para uma obra de mais alcance; o defeito e o mal está em que o autor cede geralmente à tentação do burlesco, desnaturando e comprometendo situações e caracteres. A covardia e a fanfarronice do Capitão Tibério, as rusgas de Galatéia e Basílio, a rivalidade dos dois rapazes, as entre vistas furtivas de Maria e José, podiam dar observações cômicas e cenas interessantes. Para fazer rir não precisa empregar o burlesco; o burlesco é o elemento menos culto do riso.

Se fosse preciso resumir por meio de uma comparação a profunda diferença que há entre o traço cômico e o traço burlesco, bastava aproximar um lance de mestre de um lance da *Torre em Concurso*. Há nesta peça uma cena de boa observação política; é quando Batista, em virtude de uma descortesia de Pascoal, que é a bandeira do partido amarelo, passa para as fileiras do partido vermelho. "Insolente, diz Batista, não respeita um dos chefes do seu partido!" Este dito e esta passagem tinham completo o traço; havia alguma coisa de cômico; mas Batista não só abandona as suas fileiras, senão que moraliza o ato: "Faço o que muitos têm feito, arranjo a vida; estou passado".

Esta maneira de repisar a observação cômica tira-lhe a energia e o efeito; cai na sátira; já não é o personagem, é o autor quem exprime por boca dele um juízo político. Ora, quando se encontra em uma comédia um desses traços felizes, o cuidado do poeta deve aplicar-se em não desnaturá-lo. Vejamos como o

grande mestre procedia em casos idênticos; Harpagão acha-se um dia roubado; o cofre dos seus haveres desapareceu do lugar em que o avarento costumava guardá-lo; todos sabem que cenas de desespero seguem a este sucesso; Harpagão chama a justiça; trata-se de saber onde pára o cofre; não é um cofre, é a alma de Harpagão, que se perdeu; o infeliz corre de um lado para outro, e, nessa labutação, repara que há na sala duas velas acesas; apaga maquinalmente uma delas. Movimento involuntário, natural, cômico; mas feito isto, Harpagão não diz palavra, porque a sua idéia fixa é a perda da fortuna. Pelo sistema do autor do *Fantasma Branco*, Harpagão não deixaria de dizer à parte: "Duas velas! que estrago! é demais!"

Citando o exemplo de Molière, não é nossa intenção exigir do Sr. Dr. Macedo arrojos impossíveis; apenas apontamos ao distinto autor d'*O Cego* as lições da boa comédia, a maneira artística de reproduzir as observações cômicas, evitando anulá-las por meio de torneios de frases e considerações ociosas; procurando enfim excluir-se da cena, onde só devem ficar os personagens e a situação.

O autor do *Fantasma Branco,* como fica dito, sacrifica muitas vezes a verdade de um caráter para produzir um efeito e uma situação; isto no drama, isto na comédia. Exemplo: os dois filhos do Capitão Tibério são rivais, de amor; pretendem ambos a mão da prima Mariquinhas. Daqui origina-se um duelo; mas ambos são tão covardes como o pai; o provocador arrepende-se, o outro chega-se como para um patíbulo; o duelo é marcado para a noite, na montanha do fantasma; ambos têm a idéia simétrica de esconder-se no vão da escada.

É uma cena de apartes em que cada um deles mostra o receio de ser morto pelo outro; esbarram-se, caem, pedem desculpas mutuamente, e os espectadores riem às gargalhadas; mas o que torna esta cena forçada,

impossível, sem cômico algum, é que ela destrói inteiramente o caráter dos rapazes. Se eram covardes, embora fossem obrigados a aceitar a idéia do duelo, em vez de virem para o terreiro, era natural deixarem-se ficar em casa, até pela consideração de que a noite não é hora dos duelos. Um deles faz esta reflexão: "Se ele não subir a montanha, nem eu; e amanhã digo que o estive esperando toda a noite". Ora, estas palavras são exatamente a crítica da cena. Para dar aquela desculpa, Francisco nem precisava sair de casa: um quarto era lugar mais seguro que o vão da escada. "Estive quase não quase, diz Antônio, deixando-me ficar deitado; pois o malvado fratricida não podia matar-me sem me dar o incômodo de subir a montanha?"

Não somente a cena é forçada, senão que os próprios interlocutores incumbem-se de fazer-lhe a crítica.

A rivalidade de Galatéia e Basílio, que podia fornecer algumas cenas cômicas, e alguns traços de costumes, degenera em uma troca de palavras grotescas, de apóstrofes singulares, sem resultado algum. Do mesmo gênero é a cena em que, os dois rapazes fazem a declaração a Mariquinhas; o amor de Francisco reduzido a libelo acusatório é uma idéia que prima pelo burlesco, mas não pertence ao domínio da comédia. E, todavia, insistimos, o Sr. Dr. Macedo podia fazer daquela peça uma coisa melhor, mais séria, de mais digno alcance. Dizem-nos que o *Fantasma Branco* foi escrito sem a intenção da cena; isto poderia ser uma atenuante, se o autor não houvesse mostrado em outras peças quais são as suas predileções em teatro. A leitura refletida do *Fantasma Branco* e da *Torre em Concurso* basta para deixar ver que essas predileções merecem o justo reparo da crítica. Nada diremos do *Novo Otelo* que reúne, em pequeno quadro, o gênero da comédia do Sr. Dr. Macedo, e bem assim a imitação do francês, denominado *OPrimo da Califórnia*. *Amor e Pátria* é um ligeiro drama num ato; e quanto ao *Sacrifício de Isaac,* quadro bíblico, compõe-se de alguns versos harmoniosos, sobre a lenda hebraica.

Tal é o teatro do Sr. Dr. Macedo, talento dramático, que podendo encher a biblioteca nacional com obras de pulso e originalidade, abandonou a via dos primeiros instantes, em

busca dos efeitos e dos aplausos do dia; talento cômico, não penetrou na esfera da comédia, e deixou-se levar pela sedução do burlesco e da sátira teatral. A boa comédia, a única que pode dar-lhe um nome, talvez menos ruidoso, mas com certeza mais seguro, essa não quis praticá-la o autor da *Torre em Concurso.* Foi o seu erro. Acompanhar as alternativas caprichosas da opinião, sacrificar a lei do gosto e a lição da arte, é esquecer a nobre missão das musas. Da parte de um intruso, seria coisa sem conseqüência; da parte de um poeta, é condenável.

Atenderá o Sr. Dr. Macedo para estas reflexões que nos inspira o amor da arte e o sincero desejo de vê-lo ocupar no teatro um lugar distinto? Não lhe perdemos a esperança; o autor do *Fantasma Branco* chegou à idade de cultivar a comédia; o estudo da vida e o estudo dos padrões que o passado nos legou, levá-lo-á sem dúvida aos sérios cometimentos; o drama, de que nos deu alguns lampejos, pode também receber das suas mãos formas puras e corretas. Mas para atingir a tais resultados cumpre-lhe abandonar o antigo caminho e os meios usados até hoje. Se já escreveu páginas que realmente o honram, não fez ainda tudo quanto a nossa bela pátria tem direito de exigir-lhe. Nunca é tarde para produzir belas obras; foi aos cinqüenta anos que o autor da *Metromania* compôs esse livro admirável, e o Sr. Dr. Macedo ainda está muito longe da idade de Piron. A *Metromania* salvoua reputação dramática do poeta francês de um esquecimento inevitável; exemplo histórico que deve estar presente à memória de todos os poetas.

Fomos francos e sinceros na análise das obras do Sr. Dr. Macedo; assim como condenamos as suas comédias e uma parte dos seus dramas, assim aplaudiremos, em tempo conveniente, as obras realmente meritórias do autor d'*A Moreninha; se* em ambos os casos estamos em erro, é dever dos componentes guiar-nos à verdade.

Terminaremos hoje com duas notícias literárias. A primeira foi publicada no *Correio Mercantil,* em correspondência de Florença: traduziu-se para o italiano o belo romance O *guarani* do Sr. J. de Alencar. O correspondente acrescenta que a obra do nosso compatriota teve grande aceitação no mundo literário. Um escritor do país, o Dr. Antônio Scalvini,

tirou desse romance um poema para ópera, que vai ser posto em música pelo compositor brasileiro Carlos Gomes. A segunda notícia é que chegaram de Bruxelas as duas obras anunciadas nesta folha, *Romances Históricos* e *Viagens a Venezuela, Nova Granada e Equador.* É autor delas o Sr. Conselheiro Miguel Maria Lisboa, embaixador de Sua Majestade em Bruxelas. Ocupar-nos-emos dos dois livros em ocasião oportuna.

[16] PORTO ALEGRE: *COLOMBO*

O ASSUNTO *político* é a preocupação do momento. Hoje todos os olhos estão voltados para a casa dos legisladores. Que viria fazer a poesia, a poesia que não vota nem discute, no dia em que o congresso da nação está reunido para discutir e votar? Não estranhem, pois, os leitores destas revistas, se não fazemos hoje nenhuma apreciação literária. Apenas mencionaremos a próxima chegada do poema épico do Sr. Porto Alegre, *Colombo,* impresso em Berlim, onde se acha o ilustre poeta. Os que cultivam as letras, e os que as apreciam, já conhecem por terem lido e relido, alguns belos fragmentos do poema agora publicado. Muitos dos principais episódios têm vindo à luz em revistas literárias.

O talento do Sr. Porto Alegre acomoda-se perfeitamente ao assunto do poema; tem as energias, os arrojos, os movimentos que requer a história de Cristóvão Colombo, e o feito grandioso da descoberta de um continente. Nenhum assunto oferece mais vasto campo à invenção poética. Tudo conspirou para levantar a figura de Colombo, até mesmo a perseguição, que é a coroa dos Galileus da navegação, como dos Galileus da ciência. Descobrindo um continente virgem à atividade dos povos da Europa, atirando-se à realização de uma idéia através da fúria dos elementos e dos obstáculos do desconhecido, Colombo abriu uma nova porta ao domínio da civilização. Quando Vítor Hugo, procurando a mão que há de empunhar neste século o archote do progresso, aponta aos olhos da Europa a mão da *eterna nação yankee,* como dizem os americanos, presta indiretamente uma homenagem à

memória do grande homem que dotou o XV século com um dos feitos mais assombrosos da história. Tal é o herói, tal é a história, que o Sr. Porto Alegre escolheu para assunto do poema épico com que acaba de brindar as letras pátrias.

O assunto de *Colombo* devia ser tratado por um americano; folgamos de ver que esse americano é filho deste país. Não é somente o seu nome que fica ligado a uma idéia grandiosa, mas também o nome brasileiro. Como se houve o Sr. Porto Alegre na concepção do poema? Já conhecemos alguns fragmentos, que, embora formosos, não nos podem dar todo o conjunto da obra. Mas o nome do Sr. Porto Alegre é uma fiança. O autor das *Brasilianas* é um espírito educado nas boas doutrinas literárias, robustecido por fortes estudos, afeito à contemplação dos modelos clássicos. Junte-se a isto um grande talento, de que tantas provas possui a literatura nacional. Estamos certos de que as nossas esperanças serão magnificamente realizadas. Os fragmentos conhecidos são primorosos; por que o não será o resto?

Um poema épico, no meio desta prosa atual em que vivemos, e uma fortuna miraculosa. Pretendem alguns que o poema épico não e do nosso tempo, e há quem já cavasse uma vasta sepultura para a epopéia e para a tragédia, as duas belas formas da arte antiga. Não fazemos parte do cortejo fúnebre de Eurípedes e Homero. As formas poéticas podem modificar-se com o tempo, e é essa a natureza das manifestações da arte; o tempo, a religião e a índole influem no desenvolvimento das formas poéticas, mas não as aniquilam completamente; a tragédia francesa não é a tragédia grega, nem a tragédia shakespeariana, e todas são a mesma tragédia. Este acordo do moderno com o antigo era o pensamento de Chénier, que muitos séculos depois de Ovídio e Catulo ressuscitava o idílio e a alegria da antiguidade.

Findou a idade heróica, mas os heróis não foram todos na voragem do tempo. Como fachos esparsos no vasto oceano da história atraem os olhos da humanidade, e inspiram os arrojos da musa moderna. Casar a lição antiga ao caráter do tempo, eis a missão do poeta épico. Os estudos e o talento do Sr. Porto Alegre revelam uma índole apropriada para uma obra semelhante.

Apreciaremos o novo poema nacional com a consciência e imparcialidade que costumamos usar nestes escritos, o que não exclui a admiração e a simpatia pelo autor. A nossa máxima literária é simples: aprender investigando. Um livro do Sr. Porto Alegre dá sempre que investigar e que aprender.

Temos o dever de ser breve. Como dissemos acima, a preocupação do momento é o assunto político. A atenção pública está voltada para a reunião das duas casas do parlamento. As musas, num dia destes recolhem-se à colina sagrada.

[17] ÁLVARES DE AZEVEDO: *LIRA DOS VINTE ANOS*

QUANDO, há cerca de dois ou três meses, tratamos das *Vozes da América* do Sr. Fagundes Varela, aludimos de passagem às obras de outro acadêmico, morto aos vinte anos, o Sr. Álvares de Azevedo. Então, referindo os efeitos do mal *byrônico* que lavrou durante algum tempo na mocidade brasileira, escrevemos isto:

> Um poeta houve, que, apesar da sua extrema originalidade, não deixou de receber esta influência a que aludimos; foi Álvares de Azevedo. Nele, porém, havia uma certa razão de consangüinidade com o poeta inglês, e uma íntima convivência com os poetas do norte da Europa. Era provável que os anos lhe trouxessem uma tal ou qual transformação, de maneira a afirmar-se mais a sua individualidade, e a desenvolver-se o seu robustíssimo talento.

A estas palavras acrescentávamos que o autor da *Lira dos Vinte Anos* exercera uma parte de influência nas imaginações juvenis. Com efeito, se *Lord Byron* não era então desconhecido às inteligências educadas, se Otaviano e Pinheiro Guimarães já tinham trasladado para o português alguns cantos do autor de *Giaour*, uma grande parte de poetas, ainda nascentes e por nascer, começaram a conhecer o gênio inglês através das fantasias de Álvares de Azevedo, e apresentaram, não sem desgosto para os que apreciam a sinceridade poética, um triste cepticismo de segunda edição. Cremos que este mal já está atenuado, se não extinto.

Álvares de Azevedo era realmente um grande talento: só lhe faltou o tempo, como disse um dos seus necrólogos. Aquela imaginação vivaz, ambiciosa, inquieta, receberia com o tempo as modificações necessárias; discernindo no seu fundo intelectual aquilo que era próprio de si, e aquilo que era apenas reflexo alheio, impressão da juventude, Alvares de Azevedo, acabaria por afirmar a sua individualidade poética. Era daqueles que o berço vota à imortalidade. Compare-se a idade com que morreu aos trabalhos que deixou, e ver-se-á que seiva poderosa não existia, naquela organização rara. Tinha os defeitos, as incertezas, os desvios, próprios de um talento novo, que não podia conter-se, nem buscava definir-se. A isto acrescente-se que a íntima convivência de alguns grandes poetas da Alemanha e da Inglaterra produziu, como dissemos, uma poderosa impressão naquele espírito, aliás tão original. Não tiramos disso nenhuma censura; essa convivência, que não poderia destruir o caráter da sua individualidade poética, ser-lhe-ia de muito proveito, e não pouco contribuiria para a formação definitiva de um talento tão real.

Cita-se sempre, a propósito do autor da *Lira dos Vinte Anos, o* nome de *Lord Byron*, como para indicar as predileções poéticas de Azevedo. É justo, mas não basta. O poeta fazia uma freqüente leitura de Shakespeare, e pode-se afirmar que a cena de Hamlet e Horário, diante da caveira de Yorick, inspirou-lhe mais de unia página de versos. Amava Shakespeare, e daí vem que nunca perdoou a tosquia que lhe fez Ducis. Em torno desses dois gênios, Shakespeare e Byron, juntavam-se outros, sem esquecer Musset, com quem Azevedo tinha mais de um ponto de contacto. De cada um desses caíram reflexos e raios nas obras de Azevedo. Os "Boêmios" e "O Poema de Frade", um fragmento acabado, e um borrão, por emendar, explicarão melhor este Pensamento.

Mas esta predileção, por mais definida que seja, não traçava para ele um limite literário, o que nos confirma na certeza de que, alguns anos mais, aquela viva imaginação, impressível a todos os contactos, acabaria por definir-se positivamente.

Nesses arroubos da fantasia, nessas correrias da imaginação, não se revelava somente um verdadeiro talento; sentia-se uma verdadeira sensibilidade. A melancolia de Azevedo era sincera. Se excetuarmos as poesias e os poemas humorísticos, o autor da *Lira dos Vinte Anos* raras vezes escreve uma página que não denuncie a inspiração melancólica. uma saudade indefinida, uma vaga aspiração. Os belos versos que deixou impressionam profundamente; "Virgem Morta", "À Minha Mãe", "Saudades", são completas neste gênero. Qualquer que fosse a situação daquele espírito, não há dúvida nenhuma que a expressão desses versos é sincera e real. O pressentimento da morte, que Azevedo exprimiu em uma poesia extremamente popularizada, aparecia de quando em quando em todos os seus cantos, como um eco interior, menos um desejo que uma profecia. Que poesia e que sentimento nessas melancólicas estrofes!

Não é difícil ver que o tom dominante de uma grande parte dos versos ligava-se a circunstâncias de que ele conhecia a vida pelos livros que mais apreciava. Ambicionava uma existência poética, inteiramente conforme à índole dos seus poetas queridos. Este *afã dolorido,* expressão dele, completava-se com esse pressentimento de morte próxima, e enublava-lhe o espírito, para bem da poesia que lhe deve mais de uma elegia comovente.

Como poeta humorístico, Azevedo ocupa um lugar muito distinto.

A viveza, a originalidade, o chiste, o *humour* dos versos deste gênero são notáveis. Nos "Boêmios", se pusermos de parte o assunto e a forma, acha-se em Azevedo um Pouco daquela versificação de Dinis, não na admirável cantata de *Dido*, mas no gracioso poema do *Hissope.* Azevedo metrificava às vezes mal, tem versos incorretos, que havia de emendar sem dúvida; mas em geral tinha um verso cheio de harmonia, e naturalidade, muitas vezes numeroso, muitíssimas eloqüente.

Ensaiou-se na prosa, e escreveu muito; mas a sua prosa não é igual ao seu verso. Era freqüentemente difuso e confuso; faltava-lhe precisão e concisão. Tinha os defeitos próprios das estréias, mesmo brilhantes como eram as

dele. Procurava a abundância e caía no excesso. A idéia lutava-lhe com a pena, e a erudição dominava a reflexão. Mas se não era tão prosador como poeta, pode-se afirmar, pelo que deixou ver e entrever, quanto se devia esperar dele, alguns anos mais.

O que deixamos dito de Azevedo podia ser desenvolvimento em muitas páginas, mas resume completamente o nosso pensamento. Em tão curta idade, o poeta da *Lira dos Vinte Anos* deixou documentos valiosíssimos de um talento robusto e de uma imaginação vigorosa. Avalie-se por aí o que viria a ser quando tivesse desenvolvido todos os seus recursos. Diz-nos ele que sonhava, para o teatro, uma reunião de Shakespeare, Calderon e Eurípedes, como necessária à reforma do gosto da arte. Um consórcio de elementos diversos, revestindo a própria individualidade, tal era a expressão de seu talento.

[18] CASTRO ALVES

[RJ, 29 fev. 1868.]

EXMO. SR. - É boa e grande fortuna conhecer um poeta; melhor e maior fortuna é recebê-lo das mãos de V. Exª, com uma carta que vale um diploma, com uma recomendação que é uma sagração. A musa do Sr. Castro Alves não podia ter mais feliz intróito na vida literária. Abre os olhos em pleno Capitólio. Os seus primeiros cantos obtêm o aplauso de um mestre.

Mas se isto me entusiasma, outra coisa há que me comove e confunde, é a extrema confiança, que é ao mesmo tempo um motivo de orgulho para mim. De orgulho, repito, e tão inútil fora dissimular esta impressão, quão arrojado seria ver nas palavras de V. Ex.ª, mais do que uma animação generosa.

A tarefa da crítica precisa destes parabéns; é tão árdua de praticar, já pelos estudos que exige, já pelas lutas que impõe, que a palavra eloqüente de um chefe é muitas

vezes necessária para reavivar as forças exaustas e reerguer o ânimo abatido.

Confesso francamente, que, encetando os meus ensaios de crítica fui movido pela idéia de contribuir com alguma coisa para a reforma do gosto que se ia perdendo, e efetivamente se perde. Meus limitadíssimos esforços não podiam impedir o tremendo desastre. Como impedi-lo, se, por influência irresistível, o mal vinha de fora, e se impunha ao espírito literário do país, ainda mal formado e quase sem consciência de si? Era difícil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de literatura, sem alento nem ideal, falseada e frívola, mal imitada e mal copiada. Nem os esforços dos que, como V. Ex.ª, sabem exprimir sentimentos e idéias na língua que nos legaram os mestres clássicos, nem esses puderam opor um dique à torrente invasora. Se a sabedoria popular não mente, a universalidade da doença podia dar-nos alguma consolação quando não se antolha remédio ao mal.

Se a magnitude da tarefa era de assombrar espíritos mais robustos, outro risco havia: e a este já não era a inteligência que se expunha, era o caráter. Compreende V.Exª. que, onde a crítica não é instituição formada e assentada, a análise literária tem de lutar contra esse entranhado amor paternal que faz dos nossos filhos as mais belas crianças do mundo. Não raro se originam ódios onde era natural travarem-se afetos. Desfiguram-se os intentos da crítica, atribui-se à inveja o que vem da imparcialidade; chama-se antipatia o que é consciência. Fosse esse, porém, o único obstáculo, estou convencido que ele não pesaria no ânimo de quem põe acima do interesse pessoal o interesse perpétuo da sociedade, porque a boa fama das musas o é também.

Cansados de ouvir chamar bela à poesia, os novos atenienses resolveram bani-la da república.

O elemento poético é hoje um tropeço ao sucesso de uma obra. Aposentaram a imaginação. As musas, que já estavam apeadas dos templos, foram também apeadas dos livros. A poesia dos sentidos veio sentar-se no santuário e assim generalizou-se uma crise funesta às letras. Que

enorme Alfeu não seria preciso desviar do seu curso para limpar este presepe de Augias?

Eu bem sei que no Brasil, como fora dele, severos espíritos protestam com o trabalho e a lição contra esse estado de coisas; tal é, porem, a feição geral da situação, ao começar a tarde do século. Mas sempre há de triunfar a vida inteligente. Basta que se trabalhe sem trégua. Pela minha parte, estava e está acima das minhas posses semelhante papel; contudo, entendia e entendo - adotando a bela definição do poeta que V. Ex.ª. dá em sua carta - que há para o cidadão da arte e do belo deveres imprescritíveis, e que, quando uma tendência do espírito o impele para certa ordem de atividade, é sua obrigação prestar esse serviço às letras.

Em todo o caso não tive imitadores. Tive um antecessor ilustre. apto para este árduo mister, erudito e profundo, que teria prosseguido no caminho das suas estréias, se a imaginação possante e vivaz não lhe estivesse exigindo as criações que depois nos deu. Será preciso acrescentar que aludo a V. Ex.ª?

Escolhendo-me para Virgílio do jovem Dante que nos vem da pátria de Moema, impõe-me um dever. cuja responsabilidade seria grande se a própria carta de V. Ex.ª não houvesse aberto ao neófito as portas da mais vasta publicidade. A análise pode agora esmerilhar nos escritos do poeta belezas e descuidos. O principal trabalho está feito.

Procurei o poeta cujo nome havia sido ligado ao meu, e, com a natural ansiedade que nos produz a notícia de um talento robusto, pedi-lhe que me lesse o seu drama e os seus versos. Não tive, como V. Ex.ª, a fortuna de os ouvir diante de um magnífico panorama. Não se rasgavam horizontes diante de mim: não tinha os pés nessa formosa Tijuca, que V. Ex.ª. chama de um escabelo entre a nuvem e o pântano. Eu estava no pântano. Em torno de nós agitava-se a vida tumultuosa da cidade. Não era o ruído das paixões nem dos interesses; os interesses e as paixões tinham passado a vara à loucura: estávamos no carnaval.

No meio desse tumulto abrimos um oásis de solidão.

Ouvi o Gonzaga e algumas poesias.

V. Ex.ª. já sabe o que é o drama e o que são os versos, já os apreciou consigo, já resumiu a sua opinião. Esta carta, destinada a ser lida pelo público, conterá as impressões que recebi com a leitura dos escritos do poeta.

Não podiam ser melhores as impressões. Achei uma vocação literária, cheia de vida e robustez, deixando antever nas magnificências do presente as promessas do futuro. Achei um poeta original. O mal da nossa poesia contemporânea é ser copista - no dizer, nas idéias e nas imagens. Copiá-las é anular-se. A musa do Sr. Castro Alves tem feição própria. Se se adivinha que a sua escola é a de Vítor Hugo**,** não é porque o copie servilmente, mas porque uma índole irmã levou-o a preferir o poeta das *Orientais* ao poeta das *Meditações.* Não lhe aprazem certamente as tintas brancas e desmaiadas da elegia; quer antes as cores vivas e os traços vigorosos da ode.

Como o poeta que tomou por mestre, o Sr. Castro Alves canta simultaneamente o que é grande e o que é delicado, mas com igual inspiração e método idêntico; a pompa das figuras, a sonoridade do vocábulo, uma forma esculpida com arte, sentindo-se por baixo desses lavores o estro, a espontaneidade, o ímpeto. Não é raro andarem separadas estas duas qualidades da poesia: a forma e o estro. Os verdadeiros poetas são os que as têm ambas. Vê-se que o Sr. Castro Alves as possui; veste as suas idéias com roupas finas e trabalhadas. O receio de cair em um defeito não o levará a cair no defeito contrário? Não me parece que lhe haja acontecido isso; mas indico-lhe o mal, para que fuja dele. É possível que uma segunda leitura dos seus versos me mostrasse alguns senões fáceis de remediar; confesso que os não percebi no meio de tantas belezas.

O drama, esse li-o atentamente; depois de ouvi-lo, li-o, e reli-o, e não sei bem se era a necessidade de o apreciar, se o encanto da obra. que me demorava os olhos em cada página do volume.

O poeta explica o dramaturgo. Reaparecem no drama a*s* qualidades do verso; as metáforas enchem o período; sente-se de quando em quando o arrojo da ode. Sófocles

pede as asas a Pindaro. Parece ao poeta que o tablado é pequeno; rompe o céu de lona e arroja-se ao espaço livre e azul.

Esta exuberância, que V. Ex.ª. com justa razão atribui à idade, concordo que o poeta há de reprimi-la com os anos. Então conseguirá separar completamente língua lírica da língua dramática; e do muito que devemos esperar temos prova e fiança no que nos dá hoje.

Estreando no teatro com um assunto histórico, e assunto de uma revolução infeliz. o Sr. Castro Alves consultou a índole do seu gênio poético. Precisava de figuras que o tempo houvesse consagrado; as da Inconfidência tinham além disso a auréola do martírio. Que melhor assunto para excitar a piedade? A tentativa abortada de uma revolução, que tinha por fim consagrar a nossa independência, merece e do Brasil de hoje aquela veneração que as raças livres devem aos seus Espartanos. O insucesso fê-los criminosos; a vitória tê-los-ia feito Washington. Condenou-os a justiça legal; reabilita-os a justiça histórica.

Condensar estas idéias em uma obra dramática, transportar para a cena a tragédia política dos Inconfidentes, tal foi o objeto do Sr. Castro Alves, e não pode esquecer que, se o intuito era nobre, o cometimento era grave. O talento do poeta superou a dificuldade; com uma sagacidade , que eu admiro em tão verdes anos, tratou a história e a arte por modo que, nem aquela o pode acusar de infiel, nem esta de copista. Os que, como V. Ex.a, conhecem esta aliança. hão de avaliar esse primeiro merecimento do drama do Sr. Castro Alves.

A escolha de Gonzaga para protagonista foi certamente inspirada ao poeta pela circunstância dos seus legendário amores, de que é história aquela famosa *Marília de Dirceu.* Mas não creio que fosse só essa circunstância. Do processo resulta que o cantor de Marília era tido por chefe da conspiração, em atenção aos seus talentos e letras. A prudência com que se houve desviou da sua cabeça a Pena capital. Tiradentes, esse era o agitador; serviu à conspiração com uma atividade rara; era mais um conspirador do dia que da noite. A justiça o escolheu para

a forca. Por tudo isso ficou o nome ligado ao da tentativa de Minas.

Os amores de Gonzaga traziam naturalmente ao teatro o elemento feminino, e de um lance casavam-se em cena a tradição política e a tradição poética, o coração do homem e a alma do cidadão. A circunstância foi bem aproveitada pelo autor; o protagonista atravessa o drama sem desmentir a sua dupla qualidade de amante e de patriota; casa no mesmo ideal os seus dois sentimentos. Quando Maria lhe propõe a fuga, no terceiro ato, o poeta não hesita em repelir esse recurso, apesar de ser iminente a sua perda. Já então a revolução expira; para as ambições, se ele as houvesse, a esperança era nenhuma; mas ainda era tempo de cumprir o dever. Gonzaga preferiu seguir a lição do velho Horário corneiliano; entre o coração e o dever a alternativa é dolorosa. Gonzaga satisfaz o dever e consola o coração. Nem a pátria nem a amante podem lançar-lhe nada em rosto.

O Sr. Castro Alves houve-se com a mesma arte em relação aos outros conjurados. Para avaliar um drama histórico, não se pode deixar de recorrer à história; suprimir esta condição é expor-se a crítica a não entender o poeta.

Quem vê o Tiradentes do drama não reconhece logo aquele conjurado impaciente e ativo, nobremente estouvado, que tudo arrisca e empreende, que confia mais que todos no sucesso da causa, e paga enfim as demasias do seu caráter com a morte na forca e a profanação do cadáver? E Cláudio, o doce poeta, não o vemos todo ali, galhofeiro e generoso, fazendo da conspiração uma festa e da liberdade uma dama, gamenho no perigo, caminhando para a morte com o riso nos lábios, como aqueles emigrados do Terror? Não lhe rola já na cabeça a idéia do suicídio, que praticou mais tarde, quando a expectativa do patíbulo lhe despertou a fibra de Catão, casando-se com a morte, já que se não podia casar com a liberdades? Não é aquele o denunciante Silvério, aquele o Alvarenga, aquele o Padre Carlos? Em tudo isso é de louvar a consciência literária do autor. A história nas suas mãos não foi um pretexto; não quis profanar as figuras do passado, dando-lhes feições caprichosas. Apenas empregou aquela exageração artística, necessária ao teatro, onde os caracteres precisam de

relevo, onde é mister concentrar em pequeno espaço todos os traços de uma individualidade, todos os caracteres essenciais de uma época ou de um acontecimento.

Concordo que a ação parece as vezes desenvolver-se pelo acidente material. Mas esses raríssimos casos são compensados pela influência do princípio contrário em toda a peça.

O vigor dos caracteres pedia o vigor da ação; ela é vigorosa e interessante em todo o livro; patética no último ato. Os derradeiros adeuses de Gonzaga e Maria excitam naturalmente a piedade, e uns belos versos fecham este drama, que pode conter as incertezas de um talento Juvenil, mas que é com certeza uma invejável estréia.

Nesta rápida exposição das minhas impressões, vê V. Ex.ª que alguma coisa me escapou. Eu não podia, por exemplo, deixar de mencionar aqui a figura do preto Luís. Em uma conspiração para a liberdade, era justo aventar a idéia da abolição. Luís representa o elemento escravo. Contudo o Sr. Castro Alves não lhe deu exclusivamente a paixão da liberdade. Achou mais dramático pôr naquele coração os desesperos do amor paterno. Quis tomar mais odiosa a situação do escravo pela luta entre a natureza e o fato social, entre a lei e o coração. Luís espera da revolução, antes da liberdade, a restituição da filha é a primeira afirmação da personalidade humana; o cidadão virá depois. Por isso, quando no terceiro ato Luís encontra a filha já cadáver, e prorrompe em exclamações e soluços, o coração chora com ele, e a memória, se a memória pode dominar tais comoções, nos traz aos olhos a bela cena do rei Lear, carregando nos braços Cordélia morta. Quem os compara não vê nem o rei nem o escravo: vê o homem.

Cumpre mencionar outras situações igualmente belas. Entra nesse número a cena da prisão dos conjurados no terceiro ato. As cenas entre Maria e o governador também são dignas de menção, posto que prevalece no espírito o reparo a que V. Ex.ª aludiu na sua carta. O coração exigira menos valor e astúcia da parte de Maria; mas, não é verdade que o amor vence as repugnância para vencer os obstáculos? Em todo o caso uma ligeira sombra não empana o fulgor da figura.

As cenas amorosas são escritas com paixão; as palavras saem naturalmente de uma alma para outra, prorrompem de um para outro coração. E que contraste melancólico não é aquele idílio às portas do desterro, quando já a justiça está prestes a vir separar os dois amantes!

Dir-se-á que eu só recomendo belezas e não encontro senões? Já apontei os que cuidei ver. Acho mais duas ou três imagens que me não parecem felizes; e uma ou outra locução susceptível de emenda. Mas que é isto no meio das louçanias da forma? Que as demasias do estilo, a exuberância das metáforas, o excesso das figuras devem obter a atenção do autor, é coisa tão segura que eu me limito a mencioná-las; mas como não aceitar esta prodigalidade de hoje, que pode ser a sábia economia de amanhã?

Resta-me dizer que, pintando nos seus personagens a exaltação patriótica, o poeta não foi só à lição do fato, misturou talvez com essa exaltação um pouco do seu próprio sentir. É a homenagem do poeta ao cidadão. Mas, consorciando os sentimentos pessoais aos dos seus personagens, é inútil distinguir o caráter diverso dos tempos e das situações. Os sucessos que em 1822 nos deram uma pátria e uma dinastia, apagaram antipatias históricas que a arte deve reproduzir quando evoca o passado.

Tais foram as impressões que me deixou este drama viril, estudado e meditado, escrito com calor e com alma. A mão é inexperiente, mas a sagacidade do autor supre a inexperiência. Estudou e estuda; e um penhor que nos dá. Quando voltar aos arquivos históricos ou revolver as paixões contemporâneas, estou certo que o fará com a não na consciência. Está moço, tem um belo futuro diante de si. Venha desde já alistar-se nas fileiras dos que devem trabalhar para restaurar o império das musas.

O fim é nobre, a necessidade é evidente. Mas o sucesso coroará a obra? É um ponto de interrogação que há de ter surgido no espírito de V. Ex.ª. Contra estes intuitos, tão santos quanto indispensáveis, eu sei que há um obstáculo, e V. Ex.ª o sabe também: é a conspiração da indiferença. Mas a perseverança não pode vencê-la? Devemos esperar

que sim. Quanto a V. Ex.ª, respirando nos degraus da nossa Tijuca o hausto puro e vivificante da natureza, vai meditando, sem dúvida, em outras obras-primas com que nos há de vir surpreender cá embaixo. Deve fazê-lo sem temor. Contra a conspiração da indiferença, tem V. Ex.ª um aliado invencível: é a conspiração da posteridade.

[19] LÚCIO DE MENDONÇA: *NÉVOAS MATUTINAS*

[RJ, 24 jan. 1872.]

MEU CARO POETA. - Estou que quer fazer destas linhas o intróito de seu livro. Cumpre-me ser breve para não tomar tempo ao leitor. O louvor, a censura, fazem-se com poucas palavras. E todavia o ensejo era bom para uma longa dissertação que começasse nas origens da poesia helênica e acabasse nos destinos prováveis da humanidade. Ao poeta daria de coração um *away,* com duas ou três citações mais, que um estilista deve trazer sempre na algibeira, como o médico o seu estojo, para estes casos de força maior.

O ensejo era bom, porque um livro de versos, e versos de amores, todo cheio de confidências íntimas e pessoais, quando todos vivemos e sentimos em prosa, é caso para reflexões de largo fôlego.

Eu sou mais razoável. Aperto-lhe primeiramente a mão. Conhecia já há tempo o seu nome ainda agora nascente, e duas ou três composições avulsas; nada mais. Este seu livro, que daqui a pouco será do público, vem mostrar-me mais amplamente o seu talento, que o tem, bem como os seus defeitos, que não podia deixar de os ter. Defeitos não fazem mal, quando há vontade e poder de os corrigir. A sua idade os explica, e não até se os pede; são por assim dizer estranhezas de menina, quase moça: a compostura de mulher virá com o tempo.

E para liquidar de uma vez este ponto dos senões, permita-me dizer-lhe que o principal deles é realizar o livro a idéia do título. Chamou-lhe acertadamente *Névoas Matutinas.* Mas por que *Névoas?* Não as tem a sua idade, que é antes

de céu limpo e azul, de entusiasmo e arrebatamento e de fé. É isso geralmente o que se espera ver num livro de rapaz. Imagina o leitor e com razão, que de envolta com algumas perpétuas, virão muitas rosas de boa cor, e acha que estas são raras. Há aqui mais saudades que esperanças, e ainda mais desesperanças que saudades.

É plena primavera diz o senhor na dedicatória dos seus livros, e contudo o que é que envia à dileta de sua alma? *Ide, pálidas flores peregrinas,* exclama logo adiante com suavidade e graça. Não o diz por necessidade de compor o verso, mas porque efetivamente é assim; porque nesta sua primavera há mais folhas pálidas que verdes.

A razão, meu caro poeta, não a procure tanto em si, como no tempo; é do tempo esta poesia prematuramente melancólica. Não lhe negarei que há na sua lira uma corda sensivelmente elegíaca, e desde que a há. Cumpria tangê-la. O defeito está em torná-la exclusiva. Nisto cede a tendência comum, e quem sabe também se a alguma intimidade intelectual? O estudo constante de alguns poetas talvez influísse na feição geral do seu livro.

Quando o senhor suspira estes belos versos:

À terra morta num inverno inteiro
Voltam a primavera e as andorinhas...
E nunca mais vireis, ó crenças minhas,
Nunca mais voltarás, amor primeiro!

nenhuma objeção lhes faço, creio na dor que eles exprimem, acho que são um eco sincero do coração. Mas quando o senhor chama a sua alma uma *ruína,* já me achará mais incrédulo. Isto lhe digo eu com conhecimento de causa, porque também eu cedi em minhas estréias a esse pendor do tempo.

Sentimento, versos cadentes e naturais, idéias poéticas, ainda que pouco variadas, são qualidades que a crítica lhe achará neste livro. Se ela disser, e deve dizer-lho, que a forma nem sempre é correta, e que a linguagem não tem ainda o conveniente alinho, pode responder-lhe que tais senões o estudo se incumbirá de os apagar.

O público vai examinar por si mesmo o livro. Reconhecera o talento do poeta, a brandura do seu verso (que por isso mesmo se não adapta aos assuntos políticos, de que há algumas estâncias neste livro), e saberá escolher entre estas flores as mais bela, das quais algumas mencionarei, como sejam: "Tu", "Campesina", "A Volta", "Galope Infernal".

Se, como eu suponho, for o seu livro recebido com as simpatias e animações que merece, não durma sobre os louros. Não se contente com uma ruidosa nomeada; reaja contra as sugestões complacentes do seu próprio espírito; aplique o seu talento a um estudo continuado e severo; seja enfim o mais austero crítico de si mesmo.

Deste modo conquistará certamente o lugar a que tem pleno direito. Assim o deseja e espera o seu colega.

[20] FAGUNDES VARELA

[RJ., 19 (?) ago. 1875.]

MEU PREZADO COLEGA. — Ainda não é tarde para falar de Varela. Não o é nunca para as homenagens póstumas, se aquele a quem são feitas as merece por seus talentos e ações. Varela não é desses mortos comuns cuja memória está sujeita à condição da oportunidade; não passou pela vida, como a ave no ar, sem deixar vestígio; talhou para si uma larga página nos anais literários do Brasil.

É vulgar a queixa de que a plena justiça só começa depois da morte; de que haja muita vez um abismo entre o desdém dos contemporâneos e a admiração da posteridade. A enxerga de Camões é cediça na prosa e no verso do nosso tempo; e por via de regra a geração presente condena as injúrias do passado para com os talentos, que ela admira e lastima. A condenação é justa, a lástima é descabida porquanto, digno de inveja é aquele que, transpondo o limite da vida, deixa alguma coisa de si na memória e no coração dos homens, fugindo assim ao comum olvido das gerações humanas.

Varela é desses bem-aventurados póstumos. Sua vida foi atribulada; seus dias não correram serenos, retos e felizes. Mas a morte, que lhe levou a forma perecível, não apagou dos livros a parte substancial do seu ser; e esta admiração que lhe votamos é certamente prêmio, e do melhor.

Poeta de larga inspiração, original e viçosa, modulando seus versos pela toada do sentimento nacional, foi ele o querido da mocidade do seu tempo. Conheci-o em 1860, quando a sua reputação, feita nos bancos acadêmicos, ia passando dali aos outros círculos literários do país. Seus companheiros de estudo pareciam adorá-lo; tinham-lhe de cor os magníficos versos com que ele traduzia os sonhos de sua imaginação vivaz e fecunda. Havia mais fervor naquele tempo, ou eu falo com as impressões de uma idade que passou?

Parece-me que a primeira hipótese é a verdadeira. Vivia-se de imaginação e poesia; cada produção literária era um acontecimento. Ninguém mais do que Varela gozou essa exuberância juvenil; o que ele cantava imprimia-se no coração dos moços.

Se fizesse agora a análise dos escritos que nos deixou o poeta das *Vozes da América,* mostraria as belezas de que estão cheios, apontaria os senões que porventura lhe escaparam. Mas que adiantaria isto à compreensão pública? A crítica seria um intermediário supérfluo. O "Cântico do Calvário", por exemplo, e a "Mimosa", não precisam comentários, nem análises; lêem-se, sentem-se, admiram-se, independente de observações críticas.

"Mimosa" que acabo de citar, traz o cunho e revela perfeitamente as tendências da inspiração do nosso poeta. É um conto da roça, cuja vida ele estudou sem esforço nem preparação, porque a viveu e amou. A natureza e a vida do interior eram em geral, as melhores fontes da inspiração de Varela, ele sabia pintá-los com fidelidade e viveza raras, com uma ingenuidade de expressão toda sua. Tinha para esse efeito a poesia de primeira mão, a genuína, tirada de si mesmo e diretamente aplicada às cenas que o cercavam e à vida que vivia.

Adiantando-se o tempo, e dadas as primeiras flores do talento em livros que todos conhecemos, planeou o poeta uni poema, que deixou pronto, embora sem as íntimas correções, segundo se diz.

Ouvi um canto do *Evangelho nas Selvas,* e imagino por ele o que serão os outros. O assunto era vasto, elevado, poético; tinha muito por onde seduzir a imaginação do autor das *Vozes da América.* A figura de Anchieta, a Paixão de Jesus, a vida selvagem e a natureza brasileiras, tais eram os elementos com que ele tinha de lutar e que devia forçosamente vencer, porque iam todos com a feição do seu talento, com a poética ternura de seu coração. Ele soube escolher o assunto, ou antes o assunto impôs-se-lhe com todos os seus atrativos.

O Evangelho nas Selvas será certamente a obra capital de Varela; virá colocar-se entre outros filhos da mesma família, o *Uruguai* e *Os Timbiras, iras,* entre os *Tamois* e o *Caramuru*.

A literatura brasileira é uma realidade e os talentos como o do nosso poeta o irão mostrando a cada geração nova, servindo ao mesmo tempo de estímulo e exemplo. A mocidade atual, tão cheia de talento e legítima ambição, deve pôr os olhos nos modelos que nos vão deixando os eleitos da glória, como aquele era, da glória e do infortúnio, tanta vez unidos na mesma cabeça. A herança que lhe cabe é grande, e grave a responsabilidade. Acresce que a poesia brasileira parece dormitar presentemente; uns mergulharam na noite perpétua; outros emudeceram, ao menos por instantes; outros enfim como Magalhães, Porto Alegre, prestam à pátria serviços de diferente natureza. A poesia dorme, e é mister acordá-la; cumpre cingi-la das nossas flores rústicas e próprias, qual as colheram Dias, Azevedo e Varela. para só falar dos mortos.

[21] EÇA DE QUEIRÓS: *O PRIMO BASILIO*

UM DOS BONS e vivazes talentos da atual geração portuguesa, o Sr. Eça de Queirós, acaba de publicar o seu

segundo romance, o Primo *Basílio.* O primeiro. *O Crime do Padre Amaro,* não foi decerto a sua estréia literária. De ambos os lados do Atlântico, apreciávamos há muito o estilo vigoroso e brilhante do colaborador do Sr. Ramalho Ortigão, naquelas agudas *Farpas,* em que aliás os dois notáveis escritores formaram um só. Foi a estréia no romance, e tão ruidosa estréia, que a crítica e o público, de mãos dadas, puseram desde logo o nome do autor na primeira galeria dos contemporâneos. Estava obrigado a prosseguir na carreira encetada; digamos melhor, a colher a palma do triunfo. Que é, e completo é incontestável.

Mas esse triunfo é somente devido ao trabalho real do autor? O *Crime do Padre Amaro* revelou desde logo as tendências literárias do Sr. Eça de Queirós e a escola a que abertamente se filiava. O Sr. Eça de Queirós é um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor do *assommoir.* Se fora simples copista, o dever da crítica era deixá-lo, sem defesa, nas mãos do entusiasmo cego, que acabaria por matá-lo; mas é homem de talento, transpôs ainda há pouco as portas da oficina literária; e eu, que lhe não nego a minha admiração, tomo a peito dizer-lhe francamente o que penso, já da obra em si, já das doutrinas e práticas, cujo iniciador é, ia Pátria de Alexandre Herculano e no idioma de Gonçalves Dias.

Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assmmoir,* ninguém há que o não conheça. O próprio *O Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de Zola, *La Faute de L'Abbé Mouret.* Situação análoga, iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título. Quem os leu a ambos, não contestou decerto a originalidade do Sr. Eça de Queirós, porque ele tinha, e tem, e a manifesta de modo afirmativo; creio até que essa mesma originalidade deu motivo ao maior defeito na concepção d' O *Crime do Padre Amaro.* O Sr. Eça de Queirós alterou naturalmente as circunstâncias que rodeavam o Padre Mouret, administrador espiritual de uma paróquia rústica, flanqueado de um padre austero e ríspido; o Padre Amaro vive numa cidade de província no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio só têm a batina e as propinas; vê-os concupiscentes e maritalmente

estabelecidos, sem perderem um só átomo de influência e consideração.

Sendo assim, não se compreende o terror do Padre Amaro, no dia em que do seu erro lhe nasce um filho, e muito menos se compreende que o mate. Das duas forças que lutam na alma do Padre Amaro, uma é real e efetiva o sentimento da paternidade; a outra é quimérica e impossível o terror da opinião, que ele tem visto tolerante e cúmplice no desvio dos seus confrades; e não obstante, é esta a força que triunfa. Haverá aí alguma verdade moral?

Ora bem, compreende-se a ruidosa aceitação d' *O* Crime *do Padre Amaro.* Era realismo implacável, conseqüente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade. Víamos aparecer na nossa língua um realista sem rebuço, sem atenuações, sem melindres, resoluto a vibrar o camartelo no mármore da outra escola, que aos olhos do Sr. Eça de Queirós parecia uma simples ruína, uma tradição acabada. Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o digamos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrina, não o talento, e menos o homem, em que o escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exação de inventário. A gente de gosto leu com prazer alguns quadros, excelentemente acabados, em que o Sr. Eça de Queirós esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo feliz, mais de uma expressão verdadeira; a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um autor, que não esquece nada, e não oculta nada? Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha. Quanto à ação em si, e os episódios que a esmaltam. foram um dos atrativos d’ O *Crime do Padre Amaro,* e o maior deles; tinham o mérito do pomo defeso. E tudo isso, saindo das mãos de um homem de talento, produziu o sucesso da obra.

Certo da vitória, o Sr. Eça de Queirós reincidiu no gênero, trouxe-nos O *Primo Basílio,* cujo êxito é evidentemente

maior que o do primeiro romance, sem que, aliás, a ação seja mais intensa, mais interessante ou vivaz nem mais perfeito o estilo. A que atribuir a maior aceitação deste livro? Ao próprio fato da reincidência e, outrossim, ao requinte de certos lances, que não destoaran paladar Público. Talvez o autor se enganou em um ponto. Uma das passagens que maior impressão fizeram, n' O *Crime do Padre Amaro,* foi a palavra de calculado cinismo, dita pelo herói. O herói d' *O Primo Basílio* remata o livro com um dito análogo; e, se no primeiro romance é ele característico e novo, no segundo é já rebuscado, tem um ar de *cliché*; enfastia. Excluído esse lugar, a. reprodução dos lances e do estilo é feita com o artificio necessário, para lhes dar novo aspecto e igual impressão.

Vejamos o que é *O Primo Basílio* e comecemos por uma palavra que há nele. Um dos personagens, Sebastião, conta a outro o caso de Basílio, que, tendo namorado Luísa em solteira, estivera para casar com ela; mas falindo o pai, veio para o Brasil, donde escreveu desfazendo o casamento. Mas é a *Eugênia Grandet!* exclama o outro. O Sr. Eça de Queirós incumbiu-se de nos dar o fio da sua concepção. Disse talvez consigo: Balzac separa os dois primos, depois de um beijo (aliás. o mais casto dos beijos). Carlos vai para a América; a outra fica, e fica solteira. Se a casássemos com outro, qual seria o resultado do encontro dos dois na Europa? Se tal foi a reflexão do autor, devo dizer, desde já que de nenhum modo plagiou os personagens de Balzac. A Eugênia deste, a provinciana singela e boa, cujo corpo, aliás robusto, encerra uma alma apraixonada e sublime, nada tem com a Luísa do Sr. Eça de Queirós.

Na Eugênia, há uma personalidade acentuada, uma figura moral, que por isso mesmo nos interessa e prende; a Luísa força é dizê-lo a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral.

Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência.

Casada com Jorge, faz este uma viagem ao Alentejo, ficando ela sozinha em Lisboa; aparece-lhe o primo Basílio, que a amou em solteira. Ela já o não ama; quando leu a notícia da chegada dele, doze dias antes, ficou muito "admirada"; depois foi cuidar dos coletes do marido. Agora, que o vê, começa por ficar nervosa; ele lhe fala das viagens, do patriarca de Jerusalém, do papa, das luvas de oito botões, de um rosário e dos namoros de outro tempo; diz-lhe que estimara ter vindo justamente na ocasião de estar o marido ausente.

Era uma injúria: Luísa fez-se escarlate; mas à despedida dá-lhe a mão a beijar, dá-lhe até entender que o espera no dia seguinte. Ele sai; Luísa sente-se "afogueada, cansadas, vai despir-se diante de um espelho, "olhando-se muito, gostando de se ver branca". A tarde e a noite gasta-as a pensar ora no primo, ora no marido. Tal é o intróito. de uma queda, que nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: simplesmente.

Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada.

E aqui chegamos ao defeito capital da concepção do Sr. Eça de Queirós. A situação tende a acabar, porque o marido está prestes a voltar do Alentejo, e Basílio começa a enfastiar-se, e, já por isso já porque o instiga um companheiro seu, não tardará a trasladar-se a Paris. Interveio, neste ponto, uma criada. Juliana. o caráter mais completo e verdadeiro do livro; Juliana está enfadada de servir; espreita um meio de enriquecer depressa; logra apoderar-se de quatro cartas; é o triunfo, é a opulência. Um dia em que a ama lhe ralha com aspereza, Juliana denuncia as armas que possui. Luísa resolve fugir com o primo; prepara um saco de viagem, mete dentro alguns

objetos, entre eles um retrato do marido. Ignoro inteiramente a razão fisiológica ou psicológica desta precaução de ternura conjugal: deve haver alguma; em todo caso, não é aparente. Não se efetua a fuga, porque o primo rejeita essa complicação; limita-se a oferecer o dinheiro para reaver as cartas, dinheiro que a prima recusa despede-se e retira-se de Lisboa. Daí em diante o cordel que move a alma inerte de Luísa passa das mãos de Basílio para as da criada. Juliana, com a ameaça nas mãos, obtém de Luísa tudo, que lhe dê roupa, que lhe troque a alcova, que lha forre de palhinha, que a dispense de trabalhar. Faz mais: obriga-a a varrer, a engomar, a desempenhar outros misteres imundos. Um dia Luísa não se contém; confia tudo a um amigo de casa, que ameaça a criada com a polícia e a prisão, e obtém assim as fatais letras. Juliana sucumbe a um aneurisma; Luísa, que já padecia com a longa ameaça e perpétua humilhação, expira alguns dias depois.

Um leitor perspicaz terá já visto a incongruência da concepção do Sr. Eça de Queirós, e a inanidade do caráter da heroína. Suponhamos que tais cartas não eram descobertas, ou que Juliana não tinha a malícia de as procurar, ou enfim que não havia semelhante fâmula em casa, nem outra da mesma índole. Estava acabado o romance, porque o primo enfastiado seguiria para França, e Jorge regressaria do Alentejo; os dois esposos voltavam à vida anterior. Para obviar, a esse inconveniente, o autor inventou a criada e o episódio das cartas, as ameaças, as humilhações, as angústias e logo a doença, e a morte da heroína. Como é que um espírito tão esclarecido, como o do autor, não viu que semelhante concepção era a coisa menos congruente e interessante do mundo? Que temos nós com essa luta intestina entre a ama e a criada, e em que nos pode interessar a doença de uma e a morte de ambas? Cá fora, uma senhora que sucumbisse às hostilidades de pessoas de seu serviço, em conseqüência de cartas extraviadas, despertaria certamente grande interesse, e imensa curiosidade; e, ou a condenássemos, ou lhe perdoássemos, era sempre um caso digno de lástima. No livro é outra coisa. Para que me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua

pessoa moral. Gastar o aço da paciência a fazer tapar a boca de uma cobiça subalterna, a substituí-la nos misteres ínfimos, a defendê-la dos ralhos do marido, é cortar todo o vínculo moral entre ela e nós. Já nenhum há, quando Luísa adoece e morre. Por quê? porque sabemos que a catástrofe é o resultado de uma circunstância fortuita, e nada mais; e conseqüentemente por esta razão capital: Luísa não tem remorsos, tem medo.

Se o autor, visto que o Realismo também inculca vocação social e apostólica, intentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério. A um escritor esclarecido e de boa fé, como o Sr. Eça de Queirós, não seria lícito contestar que, por mais singular que pareça a conclusão, não há outra no seu livro. Mas o autor poderia retorquir: Não, não quis formular nenhuma lição social ou moral; quis somente escrever uma hipótese; adoto o realismo, porque é a verdadeira forma da arte e a única própria do nosso tempo e adiantamento mental; mas não me proponho a lecionar ou curar; exerço a patologia, não a terapêutica. A isso responderia eu com vantagem: Se escreveis uma hipótese dai-me a hipótese lógica, humana, verdadeira. Sabemos todos que é aflitivo o espetáculo de uma grande dor física; e, não obstante, é máxima corrente em arte, que semelhante espetáculo, no teatro, não comove a ninguém; ali vale somente a dor moral. Ora bem; aplicai esta máxima ao vosso realismo, e sobretudo proporciona o efeito à causa, e não exijais a minha comoção a troco de um equívoco.

E passemos agora ao mais grave, ao gravíssimo.

Parece que o Sr. Eça de Queirós quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante, ha ai traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do Sr. Eça de Queirós ou, noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física. Os exemplos acumulam-se de página a página; apontá-los, seria reuni-los e agravar o que há neles desvendado e cru. Os que de boa fé supõem defender o livro, dizendo que

podia ser expurgado de algumas cenas, para só ficar o pensamento moral ou social que o engendrou, esquecem ou não reparam que isso é justamente a medula da composição. Há episódios mais crus do que outros. Que importa eliminá-los? Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas. Quando o fato lhe não parece bastante caracterizado com o termo próprio, o autor acrescenta-lhe outro impróprio. De uma carvoeira, a Porta da loja, diz ele que apresentava a "gravidez bestial". Bestial por quê? Naturalmente, porque o adjetivo avolume o substantivo e o autor não vê ali o sinal da maternidade humana; vê um fenômeno animal, nada mais.

Com tais preocupações de escola, não admira que a pena do autor chegue ao extremo de correr o reposteiro conjugal que nos talhe as suas mulheres pelos aspectos e trejeitos da concupiscência; escreva reminiscências e alusões de um erotismo, que Proudhon chamaria onissexual e onímodo; que no meio das tribulações que assaltam a heroína, não lhe infunda no coração em relação ao esposo, as esperanças de um sentimento superior, mas somente os cálculos da sensualidade e os "ímpetos de concubina"; que nos dê as cenas repugnantes do *Paraíso;* que não esqueça sequer os desenhos torpes de um corredor de teatro. Não admira; é fatal; tão fatal como a outra preocupação correlativa. Ruim moléstia é o catarro; mas por que hão de padecer dela os personagens do Sr. Eça de Queirós? *N'OCrime do Padre Amaro* há bastantes afetados de tal achaque; n*'O Primo Basílio* fala-se apenas de um caso: um indivíduo que morreu de catarro na bexiga. Em compensação há infinitos "jactos escuros de saliva". Quanto à preocupação constante do acessório, bastará citar as confidências de Sebastião a Juliana, feitas casualmente à porta e dentro de uma confeitaria, para termos ocasião de ver reproduzidos o mostrador e as suas pirâmides de doces, os bancos, as mesas. um sujeito que lê um jornal e cospe a miúdo o choque das bolas de bilhar, uma rixa interior, e outro sujeito que sai a vociferar contra o parceiro: bastará citar o longo jantar do Conselheiro Acácio (transcrição do personagem de Henri Monier): finalmente, o capítulo do Teatro de S. Carlos, quase no fim do livro. Quando todo o interesse se concentra em casa de Luísa, onde Sebastião trata-se reaver as cartas subtraídas

Dela criada. descreve-nos o autor uma noite inteira de espetáculos, a platéia. os camarotes. a cena, uma altercação de espectadores.

Que os três quadros estão acabados com muita arte, sobretudo o primeiro, é coisa que a crítica imparcial deve reconhecer; mas por que avolumar tais acessórios até o ponto de abafar o principal?

Talvez estes reparos seriam menos atendíeis, desde que o nosso ponto de vista é diferente. O Sr. Eça de Queirós não quer ser realista mitigado, mas intenso e completo: e daí vem que o tom carregado das tintas, que nos assusta, para ele é simplesmente o tom, próprio. Dado, porém, que a doutrina do Sr. Eça de Queirós fosse verdadeira, ainda assim cumpria não acumular tanto as cores, nem acentuar tanto as linhas: e quem o diz é o próprio chefe da escola ,de quem li, há pouco, e não sem pasmo, que o perigo do momento realista é haver quem suponha que o traço grosso é o traço, exato. Digo isto no interesse do talento do Sr. Eça de Queirós na no da doutrina que lhe é adversa; porque a esta o que mais importante é que o Sr. Eça de Queirós escreva outros livros como *O Primo Basílio.* Se tal suceder, o Realismo na nossa língua será estrangulado no berço: e a arte pura, apropriando-se do que ele contiver aproveitável evitável (porque o há, quando se não despenha no excessivo, no tedioso, no obsceno, e até no ridículo), a arte pura, digo eu, voltará a beber aquelas águas sadia, d'*OMongede Cister,* d'O Arco *de San' A na* e d'*O Guarani*.

A atual literatura portuguesa é assaz rica de força e talento para podermos afiançar que este resultado será certo, e que a herança de Garrett se transmitirá intacta às mãos da geração vindoura.

Há quinze dias, escrevi nestas colunas uma apreciação crítica do segundo romance do Sr. Eça de Queirós, *O Primo Basílio,* e daí para cá apareceram dois artigos em resposta ao meu, e porventura algum mais em defesa do romance. Parece que a certa porção de leitores desagradou a severidade da crítica. Não admira; nem a severidade está muito nos hábitos da terra, nem a doutrina realista é tão nova que não conte já, entre nós, mais de um férvido

religionário. Criticar o livro, era muito; refutar a doutrina, era demais. Urgia, portanto, destruir as objeções e aquietar os ânimos assustados; foi o que se pretendeu fazer e foi o que se não fez.

Pela minha parte, podia dispensar-me de voltar ao assunto. Volto (e pela última vez) porque assim o merece a cortesia dos meus contendores; e, outrossim, porque não fui entendido em uma das minhas objeções.

E antes de ir adiante, convém retificar um ponto. Um dos meus contendores acusa-me de nada achar bom n'*O Primo Basílio.* Não advertiu que, além de proclamar o talento do autor (seria pueril negar-lho) e de lhe reconhecer o dom da observação, notei o esmero de algumas páginas e a perfeição de um dos seus caracteres. Não me parece que isto seja negar tudo a um livro, e a um segundo livro. Disse comigo: Este homem tem faculdades de artista, dispõe de um estilo de boa têmpera, tem observação; mas o seu livro traz defeitos que me parecem graves, uns de concepção, outros da escola em que o autor é aluno, e onde aspira a tornar-se mestre; digamos-lhe isto mesmo, com a clareza e franqueza a que têm jus os espíritos ritos de certa esfera. E foi o que fiz, preferindo às generalidades do diletantismo literário a análise sincera e a reflexão paciente e longo. Censurei e louvei, crendo haver assim provado duas coisas: a lealdade da minha crítica e a sinceridade da minha admiração.

Venhamos agora à concepção do Sr. Eça de Queirós, e tomemos a liberdade de mostrar aos seus defensores como se deve ler e ene tender uma objeção. Tendo eu dito que, se não houvesse o extravio das cartas, ou se Juliana fosse mulher de outra índole, acabava o romance em meio, porque Basílio, enfastiado, segue para a França, Jorge volta do Alentejo, e os dois esposos tornariam à vida antiga, replicam-me os meus contendores de um modo, na verdade, singular. Um achou a objeção fútil e até cômica; outro evocou os manes de Judas Macabeu, de Antíoco, e do elefante de Antíoco. Sobre o elefante foi construída uma série de hipóteses destinadas a provar a futilidade do meu argumento. Por que Herculano fez Eurico um presbítero? Se Hermengarda tem casado com o gardingo logo no começo, haveria romance? Se o Sr. Eça de Queirós não

houvesse escrito *O Primo Basílio*, estaríamos agora a analisá-lo? Tais são as hipóteses, as perguntas, as deduções do meu argumento: e foi-me Precisa toda a confiança que tenho na boa fé dos defensores do livro, para não supor que estavam mofar de mim e do público.

Que não entendessem, vá; não era um desastre irreparável. Mas uma vez que não entendiam, podiam lançar mão de um destes dois meios: reler-me ou calar. Preferiram atribuir-me um argumento de simplório; involuntariamente, creio; mas, em suma, não me atribuíram outra coisa. Releiam-me; lá verão que, depois de analisar o caráter de Luísa, de mostrar que ela cai sem repulsa nem vontade, que nenhum amor nem ódio a abala, que o adultério é ali uma simples aventura passageira, chego à conclusão de que, com tais caracteres como Luísa e Basílio, uma vez separados os dois, e regressando o marido, não há meio de continuar o romance, porque os heróis e a ação não dão mais nada de si, e o erro de Luísa seria um simples parênteses no período conjugal . Voltariam todos ao primeiro capítulo: Luísa tornava a pegar no *Diário de Notícias,* naquela sala de jantar tão bem descrita pelo autor; Jorge ia escrever os seus relatórios, os freqüentadores da casa continuariam a ir ali encher os serões. Que acontecimento, logicamente deduzido da situação moral dos personagens, podia vir continuar uma ação extinta? Evidentemente nenhum. Remorsos? Não há probabilidades deles; porque, ao anunciar-se a volta do marido, Luísa, não obstante o extravio das cartas, esquece todas as inquietações, "sob uma sensação de desejo que a inunda". Tirai o extravio das cartas, a casa de Jorge passa a ser uma nesga do *paraíso;* sem essa circunstância, inteiramente casual, acabaria o romance. Ora, a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte.

Tal foi a minha objeção. Se algum dos meus contendores chegar a demonstrar que a objeção não é séria, terá cometido uma ação extraordinária. Até lá, ser-me-á lícito conservar uma pontazinha de cepticismo.

Que o Sr. Eça de Queirós podia lançar mão do extravio das cartas, não serei eu que o conteste; era seu direito. No modo de exercer é que a crítica lhe toma contas. O lenço de Desdêmona tem larga parte na sua morte; mas a alma ciosa e ardente de Otelo, a perfídia de Iago e a inocência de Desdêmona, eis os elementos principais da ação. O drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens: o acessório não domina o absoluto; é como a rima de Boileau*: il ne doit qu'obéir.* Extraviem-se as cartas, faça uso delas Juliana; é um episódio como qualquer outro. Mas o que, a meu ver, constitui o defeito da concepção do Sr. Eça de Queirós, é que a ação, já despida de todo o interesse anedótico, adquire um interesse de curiosidade. Luísa resgatará cartas? Eis o problema que o leitor tem diante de si. A vida, os cuidados, os pensamentos da heroína não têm outro objeto, senão esse. Há uma ocasião em que, não sabendo onde ir buscar o dinheiro necessário ao resgate, Luísa compra umas cautelas de loteria; sai branco. Suponhamos (ainda uma suposição) que o número sai premiado; as cartas eram entregares; e, visto que Luísa não tem mais do que medo, se lhe restabelecia a paz do espírito, e com ela a paz doméstica. Indicar a possibilidade desta conclusão é patentear o valor da minha crítica.

Nem seria para admirar o desenlace pela loteria, porque a loteria tem influência decisiva em certo momento da aventura. Um dia arrufada com o amante, Luísa fica incerta se irá vê-lo ou não; atira ao ar uma moeda de cinco tostões; era cunho: devia ir e foi. Esses traços de caráter é que me levaram a dizer, quando a comparei com a Eugênia, de Balzac, que nenhuma semelhança havia entre as duas, porque esta tinha uma forte acentuação moral, e aquela não passava de um *títere.* Parece que a designação destoou no espírito dos meus contendores, e houve esforço comum para demonstrar que a designação era uma calúnia ou uma superfluidade. Disseram-me que, se Luísa era um *títere,* não podia ter músculos e nervos, como não podia ter medo, porque os *títeres* não têm medo.

Supondo que este trocadilho de idéias veio somente para desenfadar o estilo, me abstenho de o considerar mais tempo; mas não irei adiante sem convidar os defensores a todo transe a que releiam com pausa, o livro do Sr. Eça de

Queirós: é o melhor método quando se procura penetrar a verdade de uma concepção. Não direi, com Buffon, que o gênio é a paciência; mas creio poder afirmar que a paciência é a metade da sagacidade: ao menos, na crítica.

Nem basta ler; é preciso comparar, deduzir, aferir a verdade do autor. Assim é que, estando Jorge de regresso e extinta a aventura do primo, Luísa cerca o marido de todos os cuidados - "cuidados de mãe e ímpetos de concubina". Que nos diz o autor nessa página? Que Luísa se envergonhava um pouco da maneira "por que amava o marido; sentia vagamente que naquela violência amorosa havia pouca dignidade conjugal. Parecia-lhe que tinha apenas um capricho".

Que horror! Um capricho por um marido! Que lhe importaria, de resto? "Aquilo fazia-a feliz". Não há absolutamente nenhum meio de atribuir a Luísa esse escrúpulo de dignidade conjugal; está ali porque o autor no-lo diz; mas não basta; toda a composição do caráter de Luísa é antinômica com semelhante sentimento. A mesma coisa diria dos remorsos que o autor lhe atribui, se ele não tivesse o cuidado de os definir (p. 440). Os remorsos de Luísa, permita-me dizê-lo, não é a vergonha da consciência, é a vergonha dos sentidos; ou, como diz o autor: "um gosto infeliz em cada beijo". Medo, sim; o que tem é medo; disse o eu e di-lo ela própria: "Que feliz seria, se não fosse a infame!"

Sobre a linguagem, alusões, episódios, e outras partes do livro, notadas por mim, como menos próprias do decoro literário, um dos contendores confessa que os acha excessivos, e podiam ser eliminados, ao passo que outro os aceita e justifica, citando em defesa o exemplo de Salomão na poesia do *Cântico do Cânticos:*

On ne s’atendait guère

A voir la Bible en cette-affaire;

e menos ainda se podia esperar o que nos diz do livro bíblico. Ou recebeis o livro como deve fazer um católico, isto é, em seu sentido místico e superior, e em tal caso não podeis chamar-lhe erótico; ou só recebeis no sentido

literário, e então nem é poesia, nem é de Salomão; é drama e de autor anônimo. Ainda, porém, que o aceiteis como um simples produto literário, o exemplo não serve nada.

Nem era preciso ir à Palestina. Tínheis a *Lisístrata;* e se a *Lisístrata* parecesse obscena demais, podíeis argumentar com algumas frases de Shakespeare e certas locuções de Gil Vicente e Camões. Mas o argumento, se tivesse diferente origem, não teria diferente valor. Em relação a Shakespeare, que importam algumas frases obscenas, em uma ou outra página, se a explicação de muitas delas está no tempo, e se a respeito de todas nada há sistemático? Eliminai-as ou modificai-as, nada tirareis ao criador das mais castas figuras do teatro, ao pai de Imogene, de Miranda, de Viola. de Ofélia. eternas figuras, sobre as quais hão de repousar eternamente os olhos dos homens. Demais, seria mal cabido invocar o padrão do Romantismo para defender os excessos do Realismo.

Gil Vicente usa locuções que ninguém hoje escreveria, e menos ainda faria repetir no teatro; e não obstante as comédias desse grande engenho eram representadas na corte de D. Manuel e D. João III. Camões, em suas comédias, também deixou palavras hoje condenadas. Qualquer dos velhos cronistas portugueses emprega. por exemplo. o verbo próprio, quando trata do ato, que hoje designamos com a expressão *dar à luz.* o verbo era então polido, tempo virá em que *dar à luz* seja substituída por outra expressão; e nenhum jornal, nenhum teatro a imprimirá ou declamará como fazemos hoje.

A razão disto, se não fosse óbvia. podíamos apadrinhá-la com Macaulay: é que há termos delicados num século e grosseiros no século seguinte. Acrescentarei que noutros casos a razão pode ser simplesmente tolerância do gosto.

Que há, pois, comum entre exemplos dessa ordem e a escola de que tratamos? Em que pode um drama de Israel. Lima comédia de Atenas, uma locução de Shakespeare ou de Gil Vicente justificar a obscenidade sistemática do Realismo? Diferente coisa é a indecência relativa de uma locução, e a constância de um sistema que, usando aliás de relativa decência nas palavras, acumula e mescla toda a

solte de idéias e sensações lascivas; que, no desenho e colorido de uma mulher, por exemplo, vai direito às indicações sensuais.

Não peço, decerto, os estafados retratos do Romantismo decadente, te; pelo contrário, alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido, em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de uni excesso para cair em outro, não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção.

Um dos meus contendores persuade-se que o livro podia ser expurgado de alguns traços mais grossos; persuasão, que no primeiro artigo disse eu que era ilusória, e por quê. Há quem vá adiante e creia que, não obstante as partes condenadas, o livro tem um grande efeito moral. Essa persuasão não é menos ilusória que a primeira impressão moral de um livro não se faz por silogismo, e se assim fosse. já ficou dito também no outro artigo qual a conclusão deste. Se eu tivesse de julgar o livro pelo lado da influência moral, diria que, qualquer que seja o ensinamento, se algum tem, qualquer que seja a extensão da catástrofe, uma e outra coisa são inteiramente destruídas pela viva pintura dos fatos viciosos: essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal. A castidade inadvertida que ler o livro chegará à última pagina sem fechá-lo, e tornará atrás para reler outras.

Mas não trato disso agora; não posso sequer tratar mais nada; foge-me o espaço. Resta-me concluir, e concluir aconselhando aos jovens talentos de ambas as terras da nossa língua, que não se deixem seduzir por uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos. Este messianismo literário não tem a torça da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude. Influi, decerto, em bom sentido e até certo ponto, não para substituir as doutrinas aceitas, mas corrigir o excesso de sua aplicação. Nada mais. Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética.

Um dos meus contendores louva o livro do Sr. Eça de Queirós, por dizer a verdade, e atribui a algum hipócrita a máxima de que nem todas as verdades se dizem. Vejo que

confunde a arte com a moral; vejo mais que se combate a si próprio. Se todas as verdades se dizem, por que excluir algumas ?

Ora, o realismo dos Srs. Zola e Eça de Queirós, apesar de tudo, ainda não esgotou todos os aspectos da realidade. Ha atos íntimos e ínfimos, vícios ocultos, secreções sociais que não podem ser preteridas nessa exposição de todas as coisas. Se são naturais para que escondê-los? Ocorre-me que Voltaire, cuja eterna mofa é a consolação de bom senso (quando não) transcende o humano limite), a Voltaire se atribui uma resposta, da qual apenas citarei metade: *Très naturel aussi, mais je porte des culottes.*

Quanto ao Sr. Eça de Queirós e aos seus amigos deste lado do Atlântico, repetirei que o autor d'*O Primo Basílio* tem em mim um admirador de seus talentos, adversário de suas doutrinas, desejoso de o ver aplicar, por modo diferente, as fortes qualidades que possui; que, se admiro também muitos dotes do seu estilo, faço restrições à linguagem; que o seu dom de observação, aliás pujante, é complacente em demasia; sobretudo, é exterior, é superficial. O fervor dos amigos pode estranhar este modo de sentir e a franqueza de o dizer. Mas então o que seria a crítica?

[22] FRANCISCO DE CASTRO: *HARMONIAS ERRANTES*

[RJ.,4 ago. 1878.]
MEU CARO POETA, - Pede-me a mais fácil e a mais inútil das tarefas literárias: apresentar um poeta ao Público. Custa pouco dizer em algumas linhas ou em algumas páginas, de um modo simpático e benévolo, porque a benevolência necessária aos talentos sinceros, como o seu, custa pouco dizer que impressões nos deixaram os primeiros produtos de uma vocação juvenil.

Mas não é, ao mesmo tempo, uma tarefa inútil? Um livro é um livro; vale o que efetivamente é. O leitor quer julgá-lo por si mesmo; e, se não acha no escrito que o precede, - ou a autoridade do nome, - ou a perfeição do estilo e a

justeza das idéias, - mal se pode furtar a um tal ou qual sentimento de enfado. O estilo e as idéias dar-lhe-iam a ler uma boa página, - um regalo de sobra; a autoridade do nome enchê-lo-ia de orgulho; se a impressão da crítica coincidira com a dele. Suponho ter idéias justas: mas onde estão as outras duas vantagens? Seu livro vai ter uma página inútil.

Sei que o senhor supõe o contrário; ilusão de poeta e de moço, filha de uma afeição antes instintiva que experimentada, e, em todo caso, recente e generosa; seu coração de poeta leu talvez, através de algumas estrofes que aí me ficaram no caminho, este amor da poesia , esta fé viva em alguma coisa superior às nossas labutações sem fruto, primeiro sonho da mocidade e última saudade da vida. Leu isso; compreendeu que há ídolos que se não quebram e cultos que não morrem, e veio ter comigo, de seu próprio movimento, cheio daquela cândida confiança de sacerdote novo, resoluto e pio. Veio bem e mal; bem para a minha simpatia, mal para o seu interesse; mas, segundo já disse, nem bem nem mal para o publico, diante de quem esta página é demais.

E contudo, meu caro poeta, é difícil esquivar-se um homem que ama as musas a não falar de um poeta novo, em um tempo que precisa deles, quando há necessidade de animar todas as vocações, as mais arrojadas e as mais modestas, para que se não quebre a cadeia da nossa poesia nacional.

Creio que o senhor pertence a essa juventude laboriosa e ambiciosa, que hesita entre o ideal de ontem e uma nova aspiração, que busca sinceramente uma forma substitutiva do que lhe deixou a geração passada. Nesse tatear, nesse hesitar entre duas coisas, - uma bela, mas porventura fatigada, outra confusa, mas nova, - não há ainda o que se possa chamar movimento definido. Basta, porém, que haja talento, boa vontade e disciplina; o movimento se fará por si, e a poesia brasileira não perderá o verdor nativo, nem desmentirá a tradição que nos deixaram o autor do *Uruguai* e o autor d' *Os Timbiras.*

Citei dois mestres; poderia citar mais de um talento original e cedo extinto, a fim de lembrar à recente geração,

que qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há essencial e eterno nessa expressão da alma humana. Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará; mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e *Lord* Byron, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos. Ninguém o desconhece, decerto, entre as novas vocações; o esforço empregado em achar e aperfeiçoar a forma não prejudica, nem poderia alterar a parte substancial da poesia, - ou esta não seria o que é e deve ser!

Venhamos depressa ao seu livro, que o leitor tem ânsia de folhear e conhecer. Estou que se o ler com ânimo repousado, corri vista simpática, justa, reconhecerá que é um livro de estréia, incerto em partes, com as imperfeições naturais de uma primeira produção. Não se envergonhe de imperfeições, nem se vexe de as ver apontadas; agradeça-o antes. A modéstia é um merecimento. Poderia lastimar-se se não sentisse em si a força necessária para emendar os senões inerentes aos trabalhos de primeira mão. Mas será esse o seu caso? Há nos seus versos__ uma espontaneidade de bom agouro, uma natural simpleza, que a arte guiará melhor e a ação do tempo aperfeiçoará.

Alguns pedirão à sua poesia maior originalidade; também eu lha peço. Este seu primeiro livro não pode dar ainda todos os traços de sua fisionomia poética. A poesia pessoal, cultivada nele, está, para assim dizer, exausta; e daí vem a dificuldade de cantar coisas novas. Há páginas que não provêm dela; e, visto que aí o seu verso é espontâneo, cuido que deve buscar uma fonte de inspiração fora de um gênero, em que houve tanto triunfo a par de tanta queda. Para que a poesia pessoal renasça um dia, é preciso que lhe dêem outra roupagem e diferentes cores; é precisa outra evolução literária.

O perigo destes prefácios, meu caro poeta, é dizer demais; é ocupar maior espaço do que o leitor pode razoavelmente conceder a uma lauda inútil. Eu creio haver dito o bastante para um homem sem autoridade. Viu que não o louvei com excesso, nem o censurei com insistência; aponto-lhe o melhor dos mestres, o estudo; e a melhor das disciplinas, o

trabalho. Estudo, trabalho e talento são a tríplice arma com que se conquista o triunfo.

[23] RAIMUNDO CORREIA: *SINFONIAS*

[Jul. 1882.]

SUPONHO que o leitor, antes de folhear o livro, deixa cair um olhar curioso nesta primeira página. Sabe que não vem achar aqui uma crítica severa, tal não é o ofício dos prefácios; - vem apenas lobrigar, através da frase atenuada ou calculada, os impulsos de simpatia ou de fervor; e, na medida da confiança que o prefacista lhe merecer, assim lerá ou não a obra. Mas para os leitores maliciosos é que se fizeram os prefácios astutos, desses que trocam todas as voltas, e vão aguardar o leitor onde este não espera por eles. É o nosso caso. Em vez de lhe dizer, desde logo, o que penso do poeta, com palavras que a incredulidade pode converter em puro obséquio literário, antecipo uma página do livro; e, com essa outra malícia, dou-lhe a melhor das opiniões, porque é impossível que o leitor não sinta a beleza destes versos do Dr. Raimundo Correia:

MAL SECRETO

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N' alma, e destroi cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

Aí está o poeta, com a sua sensibilidade, o seu verso natural e correntio, o seu amor à arte de dizer as cousas,

fugindo à vulgaridade, sem cair na afetação. Ele pode não ser sempre a mesma cousa, no conceito e no estilo, mas é poeta, e fio que esta seja a opinião dos leitores, para quem o nome do Dr. Raimundo Correia for inteira novidade. Para outros, naturalmente a maioria, o nome do Dr. Raimundo Correia está apenso a um livro, saído dos prelos de S. Paulo, em 1879, quando o poeta tinha apenas 19 anos. Esse livro, Primeiros *sonhos,* é uma coleção de ensaios poéticos, alguns datados de 1877, versos de adolescência, em que, não Hércules menino, mas Baco infante, agita no ar os pâmpanos, à espera de crescer para invadir a Índia. Não posso dizer longamente o que é esse livro; confesso que há nele o cheiro romântico da decadência, e um certo aspecto flácido; mas, tais defeitos, a mesma afetação de algumas páginas, a vulgaridade de outras, não suprimem a individualidade do poeta, nem excluem movimento e a melodia da estrofe. Creio mesmo que algumas composições daquele livro podiam figurar neste sem desdizer do tom nem quebrar-lhe a unidade.

Não foram esses os primeiros versos que li do Dr. Raimundo Correia. Li os primeiros neste mesmo ano de 1882, uns versos satíricos, *triolets* sonoros, modelados com apuro, que não me pareceram versos de qualquer. Semanas depois, conheci pessoalmente o poeta, e confesso uma desilusão. Tinha deduzido dos versos lindos um mancebo expansivo, alegre e vibrante, aguçado como as suas rimas, coruscante como os seus esdrúxulos, e achei uma figura concentrada, pensativa, que sorri às vezes, ou faz crer que sorri, e não se se riu nunca. Mas a desilusão não foi uma queda. A figura trazia a nota simpática; o acanho das maneiras vestia a modéstia sincera, de boa raça, lastro do engenho, necessário ao equilíbrio. Achei o poeta deste livro, ou de uma parte deste livro: - um contemplativo e um artista, coração mordido daquele amor misterioso e cruel que é a um tempo a dor e o feitiço das vítimas.

Mas, enfim, Baco conquistou a Índia? Não digo tanto, porque preciso ser sincero, ainda mesmo nos prefácios. Trocou os pâmpanos da puerícia, jungiu ao carro as panteras que o levarão à terra indiana, e não a vencerá, se não quiser. Em termos chãos, o Raimundo Correia não dá ainda neste livro tudo o que se pode esperar do seu

talento, mas dá muito mais do que dera antes; afirma-se, toma lugar entre os primeiros da nova geração. Estuda e trabalha. Dizem-me que compõe com grande facilidade, e, todavia, o livro não é sobejo, ao passo que os versos manifestam o labor de artista sincero e paciente, que não pensa no público se não para respeitá-lo. Não quero transcrever mais nada; o leitor sentirá que há no Dr. Raimundo Correia a massa de um artista, lendo, entre outras páginas, "No Banho", o "Anoitecer", "No Circo", e os sonetos sob o título de "Perfis Românticos", galeria de mulheres, à maneira de Banville. Não é sempre puro o estilo, nem a linguagem escoimada de descuidos, e a direção do espírito podia às vezes ser outra; mas as boas qualidades dominam, e isto já é um saldo a favor.

Uma parte desta coleção é militante, não contemplativa, porque o Dr. Raimundo Correia, em política, tem opiniões radicais: é republicano e revolucionário. Creio que o artista aí é menor e as idéias menos originais; as apóstrofes parecem-me mais violentas do que espontâneas, e o poeta mais agressivo do que apaixonado. Note o leitor que não ponho em dúvida a sinceridade dos sentimentos do Dr. Raimundo Correia; limito-me a citar a forma lírica e a expressão poética; do mesmo modo que não desrespeito as suas convicções políticas, dizendo que uma parte, ao menos, do atual excesso ir-se-á com o tempo.

E agora, passe o leitor aos versos, leia-os como se devem ler moços, com simpatia. Onde achar que falta a comoção, advirta que a forma é esmerada, e, se as traduções, que também as há, lhe parecerem numerosas, reconheça ao menos que ele as perfez com o amor dos originais, e, em muitos casos, com habilidade de primeira ordem. É um poeta; e, no momento em que os velhos cantores brasileiros vão desaparecendo na morte, outros no silêncio, deixa que estes venham a ti; anima-os, que eles trabalham para todos.

[24] CARLOS JANSEN: *CONTOS SELETOS DAS MIL E UMA NOITES*

[out. 1882.]

O SR. CARLOS JANSEN tomou a si dar à mocidade brasileira uma escolha daqueles famosos contos árabes das

Mil *e Uma Noites,* adotando o plano do educacionista alemão Franz Hoffmann. Esta escolha é conveniente; a mocidade terá assim uma amostra interessante e apurada das fantasias tascas daquele livro, alguns dos seus melhores contos, que estão aqui, não como nas noites de Sheherazade, ligados por uma fábula própria do Oriente, mas em forma de um repositório de cousas alegres e sãs.

Para os nossos jovens patrícios creio que é isto novidade completa. Outrora conhecia-se, entre nós, esse maravilhoso livro, tão peculiar e variado, tão cintilante de pedrarias, de olhos belos, tão opulentos de sequins, tão povoado de vizires e sultanas, de idéias morais e lições graciosas. Era popular; e, conquanto não se lesse então muito, liam-se e reliam-se as Mil *e Uma Noites.* A outra geração tinha, é verdade, a boa fé precisa, uma certa ingenuidade, não para crer tudo, porque a mesma princesa narradora avisava a gente das suas invenções, mas para achar nestas um recreio, um gozo, um embevecimento, que ia de par com as lágrimas, que então arrancavam algumas obras romanescas, hoje insípidas. E nisto se mostra o valor das *Mil e Uma Noites:* porque os anos passaram, o gosto mudou, poderá voltar e perder-se outra vez, como é próprio das correntes públicas, mas o mérito do livro é o mesmo. Essa galeria de contos, que Macaulay citava algumas vezes, com prazer, é ainda interessante e bela, ao passo que outras histórias do Ocidente, que encantavam a geração passada, com ela desapareceram.

Os melhores daqueles, ou alguns dos melhores, estão encerrados, estão encerados neste livro do Sr. Carlos Jansen. As figuras de Sindbad, Ali-Babá, Harum al Raschid, o Aladim da lâmpada misteriosa, passam aqui, ao fundo azul do Oriente, a que a linha curva do camelo e a fachada árabe dos palácios dão o tom pitoresco e mágico daqueles outros contos de fadas da nossa infância. Algumas dessas figuras andam até vulgarizadas em peças mágicas de teatro, pois aconteceu às *Mil e Uma Noites* o que se deu com muitas outras invenções: foram exploradas e saqueadas para a cena. Era inevitável, como por outro lado era inevitável que os compositores pegassem das criações mais pessoais e sublimes dos poetas para amoldá-las à sua inspiração, que é por certo fecunda, elevada e grande, mas não deixa de ser parasita. Nem Shakespeare escapou, o

divino Shakespeare, como se *Macbeth* precisasse do comentário de nenhuma outra arte, ou fosse em presa fácil traduzir musicalmente a alma de Hamlet. Não obstante, a vulgarização pela mágica de algumas daquelas figuras árabes, elas aí estão com o cunho primitivo, esse que dá o silêncio do livro, ajudado da imaginação do leitor.

Este, se ao cabo de poucas páginas vier a espantar-se de que o Sr. Carlos Jansen, brasileiro de adoção, seja alemão de nascimento, e escreva de um modo tão correntio a nossa língua, não provará outra cousa mais do que negligência da sua parte. A imprensa tem recebido muitas confidências literárias do Sr. Carlos Jansen; a *Revista Brasileira* (para citar somente esta minha saudade) tem nas sua páginas um romance do nosso autor. E conhecer e escrever uma língua, como a nossa, não é tarefa de pouca monta, ainda para um homem de talento e aplicação. O Sr. Carlos Jansen maneja-a com muita precisão e facilidade, e dispõe de um vocabulário numeroso. Esse livro é uma prova disso, embora a crítica lhe possa notar uma ou outra locução substituível, uma ou outra frase melhorável. São minúcias que não diminuem o valor do todo.

Esquecia-me que o livro é para adolescentes, e que estes pedem-lhe, antes de tudo, interesse e novidades. Digo-lhes que os acharão aqui. Um descendente de teutões conta-lhes pela língua de Alencar e Garrett umas histórias mouriscas: com aquele operário, esse instrumento e esta matéria, dá-lhes o Sr. Laemmert, velho editor incansável, um brinquedo graciosíssimo, com que podem entreter algumas horas dos seus anos em flor. Sobra-lhes para isso a ingenuidade necessária; e a ingenuidade não é mais do que a primeira porção do ungüento misterioso, cuja história é contada nestas mesmas páginas. Esfregado na pálpebra esquerda de Abdallah, deu-lhe o espetáculo de todas as riquezas da terra; mas o pobre - diabo era ambicioso, e, para possuir o que via, pediu ao derviche que lhe ungisse também a pálpebra direita, com o que cegou de todo. Creio que esta outra porção do ungüento é a experiência. Depressa, moços, enquanto o derviche não unge a outra pálpebra!

[25] ALBERTO DE OLIVEIRA: *MERIDIONAIS*

[14 jan. 1884.]
QUANDO EM 1879, na *Revista Brasileira,* tratei da nova geração de poetas, falei naturalmente do Sr. Alberto de Oliveira. Vinha de ler o seu primeiro livro, *Canções Românticas,* de lhe dizer que havia ali inspiração e forma, embora acanhadas pela ação de influências exteriores. Achava-lhe no estilo coisa flutuante e indecisa; e quanto à matéria dos versos, como o poeta dissesse a outros, que também sabia folhear a lenda dos gigantes, dei-lhe este conselho: "Que lhe importa o guerreiro que lá vai à Palestina? Deixe-se fixar no castelo com a filha dele... Não é diminuir-se o poeta; é ser o que lhe pede a natureza, Homero ou Mosco". Concluía dizendo-lhe que se afirmasse.

Não trago essa reminiscência crítica (e deixo de transcrever as expressões de merecido louvor), senão para explicar, em primeiro lugar, a escolha que o poeta fez da minha pessoa para abrir este outro livro; e, em segundo lugar, para dizer que a exortação final da minha crítica tem aqui uma brilhante resposta, e que o conselho não foi desprezado, porque o poeta deixou-se estar efetivamente no castelo, não com a filha, mas com as filhas do castelão, o que é ainda mais do que eu lhe pedia naquele tempo.

Que há de ele fazer no castelo, senão amar as castelãs? Ama-as, contempla-as, sai a caçar com elas, fita bem os olhos de uma para ver o que há dentro dos olhos azuis, vai com a outra contar as estrelas do céu, ou então pega do leque de uma terceira para descrevê-lo minuciosamente. Esse *Leque,* que é uma das páginas características do livro, chega a coincidir com o meu conselho de 1879, como se o poeta, abrindo mão dos heróis, quisesse dar às reminiscências épicas uma transcrição moderna e de camarim: esse *Leque* é uma redução do escudo de Aquiles. Homero, pela mão de Vulcano, pôs naquele escudo uma profusão de coisas: a terra, o céu, o mar, o sol, a lua e as estrelas, cidades e bodas, pórticos e debates, exércitos e rebanhos. O nosso poeta aplicou o mesmo processo a um simples leque de senhora, com tanta opulência de imaginação no estilo, e tão grego no próprio assunto dos quadros pintados, que fez daquilo uma parelha do broquel homérico. Mas não é isso que me dá o característico da

página; é o resumo que ali acho, não de todo, mas de quase todo o poeta; imaginoso, vibrante, musical, despreocupado dos problemas da alma humana, fino cultor das formas belas, amando porventura as lágrimas, contanto que elas caiam de uns olhos bonitos.

Conclua o leitor, e concluirá bem, que a emoção deste poeta está sempre sujeita ao influxo das graças externas. Não achará aqui o desespero, nem o fastio, nem a ironia do século. Se há alguma gota amarga no fundo da taça de ouro em que ele bebe a poesia, é a saudade do passado ou do futuro, alguma coisa remota no tempo ou no espaço, que não seja a vulgaridade presente. Daí essa volta freqüente das reminiscências helênicas ou medievais, os belos sonetos em que nos conta o nascimento de Vênus, e tantos outros quadros antigos, ou alusões espalhadas por versos e estrofes. Daí também uma feição peculiar do poeta, o amor da natureza. Não quero fazer extratos, porque o leitor vai ler o livro inteiro; mas o soneto "Magia Selvagem" lhe dará uma expressão enérgica dessa paixão dos espetáculos naturais, ante os quais o poeta exclama:

Tudo, ajoelhado e trêmulo, me abisma
Cego de assombro e extático de gozo.

Cegueira e êxtase: o limite da adoração. Assim também o "Conselho", página em que ele receita para uma dor moral o contato da floresta; e ainda mais a anterior, "Falando ao Sol", em que caracteriza a intensidade de um grande pesar, que então o oprime, afirmando que para esse, nem mesmo a natureza — "a grande natureza" — pode servir de remédio.

A maior parte das composições são quadros feitos sem outra intenção mais do que fixar um momento ou um aspecto. Geralmente são curtos, em grande parte sonetos, forma que os modernos restauraram, e luzidamente cultivam, pode ser até que com excessiva assiduidade. Os versos do nosso poeta são trabalhados com perfeição. Os defeitos, que os há, não são obra do descuido; ele pertence a uma geração que não peca por esse lado. Nascem, — ora de um momento não propício, — ora do requinte mesmo do lavor; coisa esta que já um velho poeta da nossa língua denunciava, e não era o primeiro, com esta

comparação: " o muito mimo empece a planta". Mas, em todo caso, se isto é culpa, *felix culpa;* a troco de algumas partes laboriosas, acabadas demais, ficam as que o foram a ponto, e fica principalmente o costume, o respeito da arte, o culto do estilo.

"Manhã de Caça", "A Volta da Galera", "Contraste", "Em Caminho" , "A Janela de Julieta", e não cito mais para não parecer que excluo as restantes, darão ao leitor essa feição do nosso poeta, o amor voluptuoso da forma.

Não lhe pergunteis, por exemplo, na "Manhã de Caça", onde é que estão as aves que ele matou. O poeta saiu principalmente à caça de belos versos, e trouxe-os, argentinos e sonoros, um troféu de sonetos. Assim também noutras partes. Nada obsta que os versos bonitos tragam felizes pensamentos, como pintam quadros graciosos. Uns e outros aí estão. Se alguma vez, e rara, a ação descrita parecer que desmente da estrita verdade, ou não trouxer toda a nitidez precisa, podeis descontar essa lacuna na impressão geral do livro, que ainda vos fica muito: — fica-vos um largo saldo de artista e de poeta, — poeta e artista dos melhores da atual geração.

[26] ENÉIAS GALVÃO: *MIRAGENS*

[RJ, 30 jul. 1885.]
MEU CARO POETA, — este seu livro, com as lacunas próprias de um livro de estréia, tem as qualidades correspondentes, aquelas que são, a certo respeito, as melhores de toda a obra de um escritor. Com os anos adquire-se a firmeza, domina-se a arte, multiplicam-se os recursos, busca-se a perfeição que é a ambição e o dever de todos os que tomam da pena para traduzir no papel as suas idéias e sensações. Mas há um aroma primitivo que se perde; há uma expansão ingênua, quase infantil, que o tempo limita e retrai. Compreendê-lo-á mais tarde, meu caro poeta, quando essa hora bendita houver passado, e com ela uma multidão de coisas que não voltam, posto desse lugar a outras que as compensam.

Por enquanto fiquemos na hora presente. É a das confidências pessoais, dos quadros íntimos, é a deste livro. Aos que lho argüirem, pode responder que sempre haverá tempo de alargar a vista a outros horizontes. Pode também advertir que é um pequeno livro, escolhido que não cansa, e eu acrescentarei, por minha conta, que se pode ler com prazer, e fechar com louvor.

Que há nele alguns leves descuidos, uma ou outra impropriedade, é certo; contudo vê-se que a composição do verso acha da sua parte a atenção que é hoje indispensável na poesia, e uma vez que enriqueça o vocabulário, ele lhe sairá perfeito. Vê-se também que é sincero, que exprime os sentimentos próprios, que estes são bons, que há no poeta um homem, e no homem um coração.

Ou eu me engano, ou tem aí com que tentar outros livros. Não restrinja então a matéria, lance os olhos além de si mesmo, sem prejuízo, contudo, do talento. Constrangê-lo é o maior pecado em arte. Anacreonte, se quisesse trocar a flauta pela tuba, ficaria sem tuba nem flauta; assim também Homero, se tentasse fazer de Anacreonte, não chegaria a dar-nos, a troco das suas imortais batalhas, uma das cantigas do poeta de Teos.

Desculpe a vulgaridade do conceito; ele é indispensável nos que começam. Outro que também me parece cabido é que, no esmero do verso não vá ao ponto de cercear a inspiração. Esta é a alma da poesia, e como toda a alma precisa de um corpo, força é dar-lho, e quanto mais belo, melhor; mas nem tudo deve ser corpo. A perfeição, neste caso, é a harmonia das partes.

Adeus, meu caro Poeta. Crer nas musas é ainda uma das coisas melhores da vida. Creia nelas e ame-as.

[27] L. L. FERNANDES PINHEIRO JÚNIOR: *TIPOS E QUADROS*

SE TÃO TARDE lhe dou a resposta prometida é que não queria imitar o descoco do crítico, objeto de um dos sonetos, que leu a primeira página de dois livros, e louvou

justamente o mau, e censurou o bom. Daí a demora, daí e de mil outras circunstâncias, que não aponto aqui para não demorar a carta.

Li o seu livro todo, de princípio a fim, e digo-lhe que absolutamente descabido no livro só acho o último soneto, em que declara não poder acreditar que seja poeta. Outros há que poderiam ser emendados aqui e ali, a matéria de alguns parece menos apropriada; mas, em geral, reconheço com muito prazer que domina o verso, que ele lhe sai expressivo e flexível.

Também notei, em muitas composições, um como que desencanto que me admira nos seus verdes anos. Há nessas uma intenção formal de desfazer nas ações humanas, dando-lhes ou apontando a causa secreta e pessoal, ou então pondo-lhes ao lado a ação ou o fato contrário. Deus me livre de lhe dizer que não tenha razão em muitos pontos, e ainda menos de lhe aconselhar que faça outra cousa. Noto apenas a minha impressão, diante dos versos de um moço, que eu supunha inteiramente moço.

E aqui observo que um dos mais bonitos sonetos é aquele que tem por título "Aparências", em que se trata de um amigo do poeta, festivo e divertido, mas que leva na alma o espinho da agonia. Vendo a alegria do livro, e a tristeza fundamental de algumas páginas, era capaz de jurar que o amigo do poeta era o próprio poeta.

Não me diga nada em prosa, continue a dizê-lo em verso.

Aperta-lhe a mão o — Amigo — MACHADO DE ASSIS.

[28] JOSÉ DE ALENCAR: *O GUARANI*

UM DIA, respondendo a Alencar em carta pública, dizia-lhe eu, com referência a um tópico da sua, — que ele tinha por si, contra a

conspiração do silêncio, a conspiração da posteridade. Era fácil antevê-lo: *O Guarani* e *Iracema* estavam publicados; muitos outros livros davam ao nosso autor o primeiro lugar na literatura brasileira. Há dez anos apenas que morreu; ei-lo que renasce para as edições monumentais, com a primeira daquelas obras, tão fresca e tão nova, como quando viu a luz, há trinta anos, nas colunas do *Diário do Rio.* É a conspiração que começa.

O Guarani foi a sua grande estréia. Os primeiros ensaios fê-los no *Correio Mercantil,* em 1853, onde substituiu Francisco Otaviano na crônica. Curto era o espaço, pouca a matéria; mas a imaginação de Alencar supria ou alargava as coisas, e com o seu pó de ouro borrifava as vulgaridades da semana. A vida fluminense era então outra, mais concentrada, menos ruidosa. O mundo ainda não nos falava todos os dias pelo telégrafo, nem a Europa nos mandava duas e três vezes por semana, às braçadas, os seus jornais. A chácara de 1853 não estava, como a de hoje, contígua à Rua do Ouvidor por muitas linhas de *tramways,* mas em arrabaldes verdadeiramente remotos, ligados ao centro por tardos ônibus e carruagens particulares ou públicas.

Naturalmente, a nossa principal rua era muito menos percorrida. Poucos eram os teatros, casas fechadas, onde os espectadores iam tranqüilamente assistir a dramas e comédias, que perderam o viço com o tempo. A animação da cidade era menor e de diferente caráter. A de hoje é o fruto natural do progresso dos tempos e da população; mas é claro que nem o progresso nem a vida são dons gratuitos. A facilidade e a celeridade do movimento desenvolvem a curiosidade múltipla e de curto fôlego e muitas coisas perderam o interesse cordial e duradouro, ao passo que vieram outras novas e inumeráveis. A fantasia de Alencar, porém, fazia render a matéria que tinha, e não tardou que se visse no jovem estreante um mestre futuro, como Otaviano, que lhe entregara a pena.

Efetivamente, daí a três anos aparecia *O Guarani.* Entre a crônica e este romance, medearam, além da direção do *Diário do Rio,* a famosa crítica da *Confederação dos Tamoios,* e duas narrativas, *Cinco Minutos* e *A Viuvinha.* A

crítica ocupou a atenção da cidade durante longos dias, objetos de réplicas, debates, conversações.

Em verdade, Alencar não vinha conquistar uma ilha deserta. Quando se aparelhava para o combate e a produção literária, mais de um engenho vivia e dominava, além do próprio autor da *Confederação,* como Gonçalves Dias, Varnhagen, Macedo, Porto Alegre, Bernardo Guimarães; e entre esses, posto que já então finado, aquele cujo livro acabava de revelar ao Brasil um poeta genial: Álvares de Azevedo. Não importa; ele chegou, impaciente e ousado, criticou, inventou, compôs. As duas primeiras narrativas trouxeram logo a nota pessoal e nova; foram lidas como uma revelação. Era o bater das asas do espírito, que iria pouco depois arrojar vôo até às margens do Paquequer.

Aqui estão as margens do Paquequer; aqui vem este livro, que foi o primeiro alicerce da reputação de romancista do nosso autor. É a obra pujante da mocidade. Escreve-a à medida da publicação, ajustando-se a matéria ao espaço da folha, condições adversas à arte, excelentes para granjear a atenção pública. Vencer estas condições no que elas eram opostas, e utilizá-las no que eram propícias, foi a grande vitória de Alencar, como tinha sido a do autor d'*Os Três Mosqueteiros.*

Não venho criticar *O Guarani.* Lá ficou, em páginas idas, o meu juízo sobre ele. Quaisquer que sejam as influências estranhas a que obedecer, este livro é essencialmente nacional. A natureza brasileira, com as exuberâncias que Burke opõe à nossa carreira de civilização, aqui a tendes, vista por vários aspectos; e a sua vida interior no começo do século XVII devia ser a que o autor nos descreve, salvo o colorido literário e os toques de imaginação, que, ainda quando abusa, delicia. Aqui se encontrará a nota maviosa, tão característica do autor, ao lado do rasgo másculo, como lho pedia o contato e o contraste da vida selvagem e da vida civil. Desde a entrada estamos em puro e largo Romantismo. A maneira grave e aparatosa com que D. Antônio de Mariz toma conta de suas terras, lembra os velhos fidalgos portugueses, vistos através da solenidade de Herculano; mas já depois intervém a luta do goitacá com a onça, e entramos no coração da América. A

imaginação dá à realidade os mais opulentos atavios. Que importa que às vezes a cubram demais? Que importam os reparos que possam fazer na psicologia do indígena? Fica-nos neste o exemplar da dedicação, como em Cecília o da candura e faceirice; ao todo, uma obra em que palpita o melhor da alma brasileira.

Outros livros vieram depois. Veio a deliciosa *Iracema;* vieram as *Minas de Prata,* mais vastos que ambos, superior a outros do mesmo autor, e menos lidos que eles; vieram aqueles dois estudos de mulher, — *Diva e Lucíola,* que foram dos mais famosos. Nenhum produziu o mesmo efeito d' *O Guarani.* O processo não era novo; a originalidade do autor estava na imaginação fecunda, — ridente ou possante, — e na magia do estilo. Os nossos raros ensaios de narrativa careciam, em geral, desses dois predicados, embora tivessem outros que lhes davam justa nomeada e estima. Alencar trazia-os, com alguma coisa mais que despertava a atenção: o poder descritivo e a arte de interessar. Curava antes dos sentimentos gerais; fazia-o, porém, com largueza e felicidade; as fisionomias particulares eram-lhes menos aceitas. A língua, já numerosa, fez-se rica pelo tempo adiante. Censurado por deturpá-la, é certo que a estudava nos grandes mestres; mas persistiu em algumas formas e construções, a título de nacionalidade.

Não pude reler este livro, sem recordar e comparar a primeira fase da vida do autor com a secunda. 1856 e 1876 são duas almas da mesma pessoa. A primeira data é a do período inicial da produção quando a alma paga o esforço, e a imaginação não cuida mais que de florir, sem curar dos frutos nem de quem lhos apanhe. Na segunda, estava desenganado. Descontada a vida íntima, os seus últimos tempos foram de misantropo. Era o que ressumbrava dos escritos e do aspecto do homem. Lembram-me ainda algumas manhãs, quando ia achá-lo nas alamedas solitárias do Passeio Público, andando e meditando, e punha-me a andar com ele, e a escutar-lhe a palavra doente, sem vibração de esperanças, nem já de saudades. Sentia o pior que pode sentir o orgulho de um grande engenho: a indiferença pública, depois da aclamação pública. Começara como Voltaire para acabar como Rousseau. E baste um só cotejo. A primeira de suas

comédias, *Verso e Reverso,* obrazinha em dois atos, representada no antigo Ginásio, em 1857, excitou a curiosidade do Rio de Janeiro, a literária e a elegante; era uma simples estréia. Dezoito anos depois, em 1875, foram pedir-lhe um drama, escrito desde muito, e guardado inédito. Chamava-se *O Jesuíta,* e ajustava-se fortuitamente, pelo título, às preocupações maçônico-eclesiásticas da ocasião, nem creio que lho fossem pedir por outro motivo. Pois nem o nome do autor, se faltasse outra excitação, conseguiu encher o teatro, na primeira, e creio que única, representação da peca.

Esses e outros sinais dos tempos tinham-lhe azedado a alma. O eco da quadra ruidosa vinha contrastar com o atual silêncio; não achava a fidelidade da admiração. Acrescia a política, em que tão rápido se elevou como caiu, e donde trouxe a primeira gota de amargor. Quando um ministro de Estado, interpelado por ele, retorquiu-lhe com palavras que traziam, mais ou menos, este sentido — que a vida partidária exige a graduação dos postos e a submissão aos chefes, — usou de uma linguagem exata e clara para toda a Câmara, mas ininteligível para Alencar, cujo sentimento não se acomodava às disciplinas menores dos partidos.

Entretanto, é certo que a política foi uma de suas ambições, se não por si mesma, ao menos pelo relevo que dão as altas funções do Estado. A política tomou-o em sua nave de ouro; fê-lo polemista ardente e brilhante, e levantou-o logo ao leme do governo. Não faltava a Alencar mais que uma qualidade parlamentar, — a eloquência. Não possuía a eloqüência, antes parecia ter em si todas as qualidades que lhe eram contrárias; mas, fez-se orador parlamentar, com esforço, desde que viu que era preciso. Compreendera que sem a oratória, tinha de ficar na meia obscuridade. Se o talento da palavra é a primeira condição do parlamento, no dizer de Macaulay, — que escreveu essa espécie de truísmo, suponho, para acrescentar sarcasticamente que a oratória tem a vantagem de dispensar qualquer outra faculdade, e pode muita vez cobrir a ignorância, a fraqueza, a temeridade e os mais graves e fatais erros, — sabemos que para o nosso Alencar, como para os melhores, era um talento complementar, não substitutivo. Deu com ele algumas

batalhas duras contra adversários de primeira ordem. Mas tudo isso foi rápido. Teve os gozos intensos da política, não os teve duradouros. As letras, posto que mais gratas que ela, apenas o consolaram; já lhes não achou o sabor primitivo. Voltou a elas inteiramente, mas solitário e desenganado. A morte veio tomá-lo depressa. Jamais me esqueceu a impressão que recebi quando dei com o cadáver de Alencar no alto da essa, prestes a ser transferido para o cemitério. O homem estava ligado aos anos das minhas estréias. Tinha-lhe afeto, conhecia-o desde o tempo em que ele ria, não me podia acostumar à idéia de que a trivialidade da morte houvesse desfeito esse artista fadado para distribuir a vida.

A posteridade dará a este livro o lugar que definitivamente lhe competir. Nem todos chegam intactos aos olhos dela; casos há, em que um só resume tudo o que o escritor deixou neste mundo. *Manon Lescaut,* por exemplo, é a imortal novela daquele padre que escreveu tantas outras, agora esquecidas. O autor de *Iracema* e d' *OGuarani* pode esperar confiado. Há aqui mesmo uma inconsciente alegoria. Quando o Paraíba alaga tudo, Peri, para salvar Cecília, arranca uma palmeira, a poder de grandes esforços. Ninguém ainda esqueceu essa página magnífica. A palmeira tomba. Cecília é depositada nela. Peri murmura ao ouvido da moça: *Tu viverás*, e vão ambos por ali abaixo, entre água e céu, até que se somem no horizonte. Cecília é a alma do grande escritor, a árvore é a Pátria que a leva na grande torrente dos tempos. *Tu viverás!*

[29] NA ACADEMIA BRASILEIRA
I / [DISCURSO INAUGURAL]

[20 jul. 1897]

SENHORES:

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora que vos

agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança.

Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova e naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda a casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloqüência nacionais é i__ndício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles os transmitam também aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão.

[30] NA ACADEMIA BRASILEIRA
II / SESSÃO DE ENCERRAMENTO

[7 dez. 1897.]
UM ARTIGO do nosso regimento interno impõe-nos a obrigação de adotar no fim de cada ano o programa dos trabalhos do ano vindouro. Outro artigo atribui ao presidente a exposição justificativa deste programa.

Como a nossa ambição, nestes meses de início, é moderada e simples convém que as promessas não sejam largas. Tudo irá devagar e com tempo. Não faltaram simpatias às nossas estréias. A língua francesa, que vai a toda parte, já deu as boas-vindas a esta instituição. Primeiro sorriu; era natural, a dois passos da Academia Francesa; depois louvou, e, a dois passos da Academia Francesa, um louvor vale por dois. Em poucos meses de vida é muito. Dentro do país achamos boa vontade e animação, a imprensa tem-nos agasalhado com palavras amigas. Apesar de tudo, a vida desta primeira hora foi

modesta, quase obscura. Nascida entre graves cuidados de ordem pública, a Academia Brasileira de Letras tem de ser o que são as associações análogas: uma torre de marfim, onde se espíritos literários, com a única preocupação literária, e de onde, estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto. Homens daqui podem escrever páginas de história, mas a história faz-se lá fora. Há justamente cem anos o maior homem de ação dos nossos tempos, agradecendo a eleição de membro do Instituto de França, respondia que, antes de ser igual aos seus colegas, seria por muito tempo seu discípulo. Não era ainda uma faceirice de grande capitão, posto que esse rapaz de vinte e oito anos meditasse já sair à conquista do mundo. A Academia Brasileira de Letras não pede tanto aos homens públicos deste país; não inculca ser igual nem mestra deles. Contenta-se em fazer na medida de suas forças individuais e coletivas, aquilo que esse mesmo acadêmico de 1797 disse então ser a ocupação mais honrosa e útil dos homens: trabalhar pela extensão das idéias humanas.

No próximo ano não temos mais que dar andamento ao anuário bibliográfico, coligir os dados biográficos e literários, como subsídio para um dicionário bibliográfico nacional, e, se for possível, alguns elementos do vocabulário crítico dos brasileirismos entrados na língua portuguesa e das diferenças no modo de falar e escrever dos dois povos, como nos obrigamos por um artigo do regimento interno.

São obras de fôlego cuja importância não é preciso encarecer a vossos olhos. Pedem diuturnidade paciente. A constância, se alguma faltou a homens nossos de outra esfera, é virtude que não pode morar longe desta casa literária.

O último daqueles trabalhos pode ser feito ainda com maior pausa; ele exige não só pesquisa grande e compassada atenção, mas muito crítica também. As formas novas da língua, ou pela composição de vocábulos, filhos de usos e de costumes americanos, ou pela modificação de sentido original, ou ainda por alterações gráficas, serão matérias de útil e porfiado estudo. Com os elementos que existem esparsos e os que se organizarem, far-se-á qualquer coisa que no próximo século se irá emendando e

completando. Não temamos falar no próximo século, é o mesmo que dizer daqui a três anos, que ele não espera mais; e há tal sociedade de dança que não conta viver menos. Não é vaidade da Academia Brasileira de Letras lançar os olhos tão longe.

A Academia, trabalhando pelo conhecimento desses fenômenos buscará ser, com o tempo, a guarda da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas - o povo e os escritores - não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de vós tem para si que a Academia decrete fórmulas. E depois para guardar uma língua, é preciso que ela se guarde também a si mesma, e o melhor dos processos e ainda a composição e a conservação de obras clássicas. A autoridade dos mortos não aflige, e é definitiva. Garrett pôs na boca de Camões aquela célebre exortação em que transfere ao "Generoso Amazonas" o legado do casal paterno. Sejamos um braço do Amazonas; guardemos em águas tranqüilas e sadias o que ele acarretar na marcha do tempo.

Não há justificar o que de si mesmo se justifica; limito-me a esta breve indicação de programa. As investigações a que nos vamos propor, esse recolher de leitura ou de outiva, não será um ofício brilhante ou ruidoso, mas é útil, e a utilidade é um título ainda nas academias.

[31] MAGALHÃES DE AZEREDO: *PROCELÁRIAS*

EIS AQUI um livro feito de verdade e poesia, para dar-lhe o título das memórias de Goethe. Não são memórias; a verdade entra aqui pela sinceridade do homem, e a poesia pelos lavores do artista. Nem se diga que tais são as condições, essenciais de um livro de versos. Não contradigo a asserção, peço só que concordem não ser comum nem de todos os dias este balanço igual e cabal de emoção e de arte.

Magalhães de Azeredo não é um nome recente. Há oito para nove anos que trabalha com afinco e apuro. Prosa e

verso, descrição e critica, idéias e sensações, a várias formas e assuntos tem dado o seu espírito. Pouco a pouco veio andando, até fazer-se um dos mais brilhantes nomes da geração nova, e ao mesmo tempo um dos seus mais sisudos caracteres. Quem escreve estas linhas sente-se bastante livre para julgá-lo, por mais íntima e direta que seja a afeição que o liga ao poeta das *Procelárias*. Um dos primeiros confidentes dos seus tentâmens literários. estimou vê-lo caminhar sempre, juntamente modesto e ambicioso, daquela ambição paciente que cogita primeiro da perfeição que do rumor público. Já nesta mesma Revista, já em folhas quotidianas, deu composições suas, de vária espécie, e não há muito publicou em folheto a ode *A Portugal*, por ocasião do centenário dos Índias, acompanhada da carta a Eça de Queirós, a primeira das quais foi impressa na *Revista Brasileira*.

Este livro das *Procelárias* mostra o valor do artista. Desde muito anunciado entre poucos, só agora aparece, quando o poeta julgou não lhe faltar mais nada, e vem apresentá-lo simplesmente ao público. Desde as primeiras páginas, vêem-se bem juntas a poesia e a verdade: são as duas composições votivas, à mãe e à esposa. A primeira resume bem a influência que a mãe do poeta teve na formação moral do filho. Este verso:

Não me disseste: Vai! disseste: Eu vou contigo!

conta a história daquela valente senhora, que o acompanhou sempre e a toda parte, nos estudos e nos trabalhos, onde quer que ele estivesse, e agora vive a seu lado, ouvindo-lhe esta bela confissão:

Tu é tudo o que bom e nobre em mim existe,

e esta outra, com que termina a estrofe derradeira da composição, a um tempo bela, terna e bem expressa:

Duas vezes teu filho e tua criatura!
Eis por que me confesso, enternecidamente,

Ao pé de tais versos vêm os que o poeta dedicou à noiva: são do mesmo ano de 1895. O poeta convida a noiva ao amor e à luta da existência. Nestes, como naqueles, pede perdão dos erros da vida, fala do presente e do futuro,

chega a falar da velhice, e da consolação que acharão em si de se haverem amado.

Ora, o livro todo é a justificação daquelas duas páginas votivas. Uma parte é a dos *erros*, que não são mais que as primeiras paixões da juventude, ainda assim veladas e castas, e algumas delas apenas pressentidas. O poeta, como todos os moços, conta os seus meses por anos. Em 1890 fala-nos de papéis velhos, amores e poesias, e compõe com isso um dos melhores sonetos da coleção. Já se dá por um daqueles que "riem só porque chorar não sabem". Certo é que há raios de luz e pedaços de céu no meio daquela sombra passageira. A sinceridade de tudo está na sensibilidade particular da pessoa, a quem o mínimo dói e o mínimo delicia. Uma das composições principais dessa parte do livro é a "Ode Triunfal", em que a comoção cresce até esta nota:

Ah! como fora doce
Morrer nesse delírio vago e terno,
Em teu seio morrer, — morrer num trono;
E ter teus beijos, como sonho eterno
Do meu eterno sonho...
E até esta outra, com que a ode termina:
Deixa-me absorto, a sós contigo, a sós!
Lá fora, longe, tumultua o mundo,
Em baldas lutas... Tumultue embora!
Que vale o mundo agora?
O mundo somos nós!

As datas, — e alguma vez a própria falta delas, — poderiam dar-nos a história moral daquele trecho da vida do poeta. Os seus mais íntimos suspiros antigos são de criança, como Musset dizia dos seus primeiros versos; assim temos o citado soneto dos "Papéis Velhos" e outras páginas, e ainda aquela dos "Cabelos Brancos", uns que precocemente encaneceram, cabelos de viúva moça, objeto de uma das mais doces elegias do livro. Há nele também várias sombras que passam como a do *Livro Sagrado,* como a da menina inglesa *(Good Night),* que uma tarde lhe deu as boas noites, e com quem o poeta valsara uma vez. Um dia veio a saber que era morta, e que a última palavra que lhe saiu dos lábios foi o seu nome, e foi também a primeira notícia do estado da alma da moça; a sepultura é que lhe não deu, por mais que a interrogasse, senão esta melancólica resposta:

E eu leio sobre a sua humilde lousa:
Graça, beleza, juventude .... e Nada!

Cito versos soltos, quisera transcrever uma composição inteira, mas hesito entre mais de uma, como o "Carnaval", por exemplo, e tantas outras, ou como aquele soneto "Em Desalento", cuja estrofe final tão energicamente resume o estado moral expresso nas primeiras. Podeis julgá-lo diretamente:

Ando de mágoas tais entristecido.
Por mais que as minhas rebeldias dome ...
Tanta angústia me abate e me consome,
ue do meu próprio senso ora duvido.
Tudo por causa deste amor perdido,
Que a ti só, para sempre, escravizou-me;
Tudo porque aprendi teu caro nome,
Porque o gravei no peito dolorido.
Vês que eu sou, dizes bem, uma criança,
E já de tédio envelhecer me sinto,
E a mesma luz do sol meus olhos cansa;
Pois, como absorve um lenho o mar faminto,
Um corpo a tumba, a morte uma esperança,
Tal teu ser absorveu meu ser extinto.

Belo soneto, sem dúvida, feito de sentimento e de arte. Todo o livro reflete assim as impressões diferentes do poeta, e os versos trazem, com o alento da inspiração, o cuidado da forma. Fogem ao banal, sem cair no rebuscado. As estrofes variam de metro e de rima, e não buscam suprir o cansado pelo insólito. A educação do artista revela-se bem na escolha e na renovação. Magalhães de Azeredo dá expressão nova ao tema antigo, e não confunde o raro com o afetado. Além disso, — é supérfluo dizê-lo, — ama a poesia com a mesma ternura e respeito que nos mostra naquelas duas composições votivas do intróito. Pode ter momentos de desânimo como no "Soneto Negro", e achar que "é triste a decadência antes da glória", mas o espírito normal do poeta está no "Escudo", que andou pela Terra Santa, e agora ninguém já pode erguer sem cair vencido; tal escudo, no conceito do autor, é o Belo, é a Forma, é a Arte, que o artista busca e não alcança, sem ficar abatido com isso, antes sentindo que, embora caia ignorado do vulgo, é doce havê-los adorado na vida.

Aqui se distinguem as duas fontes da inspiração de Magalhães de Azeredo, ou as duas fases, se parece melhor assim. Quando as sensações, que chamarei de ensaio, ditam os versos, eles trazem a nota de melancolia,de incerteza e de mistério, alguma vez de entusiasmo; mas a contemplação pura e desambiciosa da arte dá-lhe o alento maior, e ainda quando crê que não pode sobraçar o escudo, a idéiade havê-lo despegado da parede é bastante à continuação da obra. Será preciso dizer que esse receio não é mais que modéstia, sempre cabida, posto que a reincidência do esforço traz a esperança da vitória? E será preciso afirmar que a vitória é dos que têm, com a centelha do engenho, a obstinação do trabalho, e conseguintemente é dele também? Assim, ou pelas sensações do moço ou pela robustez do artista, este livro "é a vida que ele viveu" —como o poeta se exprime em uma página que li com emoção. Na composição final é o sentimento da arte que persiste, quando o poeta fala à musa em fortes e fluentes versos alexandrinos, tão apropriados à contemplação longa e mística da idéia.

Não quero tratar aqui do prosador a propósito deste primeiro livro de versos. De resto, os leitores da *Revista Brasileira* já o conhecem por esse lado, e sabem que Magalhães de Azeredo será em uma e outra forma um dos primeiros espíritos da geração que surge. Neste ponto, a ode *A Portugal* com a carta a Eça de Queirós, publicada em avulso, dão clara amostra de ambas as línguas do nosso jovem patrício.

Felizes os que entre um e outro século podem dar aos que se vão embora um antegosto do que há de vir, e aos que vêm chegando uma lembrança e exemplo do que foi ou acaba. Tal é o nosso Magalhães de Azeredo por seus dotes nativos, paciente e forte cultura.

[32] GARRETT

QUEM DISSE de Garrett que ele só por si valia uma literatura disse bem e breve o que dele se poderá escrever sem encarecimento nem falha. Também ele o proclamou

assim, ainda que mais longamente, naquele prefácio das *Viagens na Minha Terra,* que é a sua maior apologia.

Não assinou o prefácio; mas ninguém escrevia assim senão ele, nem ele o fez para se mascarar. Os editores, a quem o autor atribuiu tão belas e justas coisas, se acaso cuidaram haver emparelhado no estilo com o grande escritor, foram os únicos que se iludiram. Não sabemos se hoje lhe perdoaríamos isto, A nós, e à gente da nossa mocidade parecia um direito seu, unicamente seu.

Estávamos perto do óbito do poeta; tínhamos balbuciado as suas páginas, como as de outros, que também foram poetas ou prosadores, romancistas ou dramaturgos, oradores ou humoristas, quando ele foi tudo isso a um tempo, deixando um primor em cada gênero. Éramos moços todos. Nenhum havia nascido com o *Camões* e a *Dona Branca,* nenhum mais velho que estes, menos ainda algum que datasse daquele dia 4 de fevereiro de 1799, quando a raça portuguesa deu de si o seu maior engenho depois de Camões.

Nem só éramos moços, éramos ainda românticos; cantava em nós a toada de Gonçalves Dias, ouvíamos Alencar domar os mares bravios da sua terra, naquele poema em prosa que nos deixou, o Álvares de Azevedo era o nosso aperitivo de Byron e Shakespeare. De Garrett até as anedotas nos encantavam. Cá chegavam por cima dos mares o eco dos seus tempos verdes e maduros, os amores que trouxera, a amizade que eles e a poesia deram e mantiveram entre o poeta luso e o nosso Itamaracá, o pico dos seus ditos e finalmente as graças teimosas dos seus últimos anos.

Certo é que quando ele nasceu, vinha a caminho o Romantismo, com Goethe, com Chateaubriand, com Byron. Mas ele mesmo, que trouxe a planta nova para Portugal, — ou a vacina, como lhe chamou algures, — ainda na Universidade de Coimbra cuidava de tragédias clássicas antes que do *Frei Luís de Sousa.* Fez muito verso da velha escola, até que de todo sacudiu o manto caduco, evento comemorado assim naqueles versos da *Dona Branca:*

Não rias, bom filósofo Duarte,
Da minha conversão, sincera é ela;
Dei de mão às ficções do paganismo,
E, cristão vate, cristãos versos faço

Não era cedo para fazer versos cristãos. Chateaubriand, desde o alvor do século, louvava as graças nativas do cristianismo, e descobria, cheio de Rousseau, a candura do homem natural.

Garrett, posto fosse em sua terra o iniciador das novas formas, não foi copista delas, e tudo que lhe saiu das mãos trazia um cunho próprio e puramente nacional. Pelo assunto, pelo tom, pela língua, pelo sentimento era o homem da sua pátria e do seu século. A este encheu durante cerca de quarenta anos. Teve críticas naturalmente, e desafeições, e provavelmente desestimas; não lhe minguaram golpes nem sarcasmos, mas a admiração era maior que eles, e as obras sucediam-se graves ou lindas, e sempre altas, para modelo de outros.

Não cabe aqui, feito às pressas, o estudo do autor de *Frei Luís de Sousa,* da *Adozinda* e das *Folhas Caídas,* e, para só louvar tais obras, basta nomeá-las, como às outras suas irmãs. Ninguém as esqueceu, uma vez lidas. Estamos a celebrar o centenário do nascimento do poeta, que pouco mais viveu de meio século e acodem-nos à mente todas as suas invenções com a forma em que as fez vivedouras. Os versos, desde os que compôs às divas gregas até aos que fez às suas devotas católicas como que ficaram no ar cantando as loas do grande espírito.

Figuras que ele criou rodeiam-nos com o gesto peculiar e alma própria, Catarina, Madalena, Maria, Paula, Vicente, Branca, ao pé de outras máculas ou esbeltas, cingindo a fronte de Camões ou de Bernardim Ribeiro, e aquela que aceita um mouro com todos os seus pecados de incréu e de homem, e a mais tocante de todas, a mais trágica, essa que vê tornar da morte suposta e acabada o primeiro marido de sua mãe para separar seus pais.

Não nos acode igualmente o seu papel político. O que nos lembra dos discursos é o que é só literário, e do ofício de ministro que exerceu recorda-nos que fez alguns trabalhos

para criar o teatro nacional, mas valeram menos que *Um Auto de Gil Vicente.* Se negociou algum

tratado, como os tratados morrem, continuamos a ler as suas páginas vivas. Foi gosto seu meter-se em política, e mostrar que não valia só por versos.

Tendo combatido pela revolução de 1820, como Chateaubriand, sob as ordens dos príncipes, quis ser como este e Lamartine, ministro e homem de estado. Não sei se advertiu que é menos agro retratar os homens que regê-los. Talvez sim; é o que se pode deduzir de mais de uma pagina íntima. Em todo caso, não é o político que ora celebramos, mas o escritor, um dos maiores da língua, um dos primeiros do século, e o que junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade.

[33] EÇA DE QUEIRÓS

[RJ, 23 ago. 1900.]
MEU CARO H. Chaves. — Que hei de dizer que valha esta calamidade? Para os romancistas é como se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e o mais valido. E tal família não se compõe só dos que entraram com ele na vida do espírito, mas também das relíquias da outra geração, e, finalmente, da flor da nova. Tal que começou pela estranheza acabou pela admiração. Os mesmos que ele haverá ferido, quando exercia a crítica direta e cotidiana, perdoaram-lhe o mal da dor pelo mel da língua, pelas novas graças que lhe deu, pelas tradições velhas que conservou, e mais a força que as uniu umas e outras, como só as une a grande arte. A arte existia, a língua existia, nem podíamos os dois povos, sem elas, guardar o patrimônio de Vieira e de Camões; mas cada passo do século renova o anterior e a cada geração cabem os seus profetas.

A antigüidade consolava-se dos que morriam cedo considerando que era a sorte daqueles a quem os deuses amavam. Quando a morte encontra um Goethe ou um Voltaire, parece que esses grandes homens, na idade extrema a que chegaram, precisam de entrar na

eternidade e no infinito, sem nada mais dever à terra que os ouviu e admirou. Onde ela é sem compensação é no ponto da vida em que o engenho subido ao grau sumo, como aquele de Eça de Queirós, — e como o nosso querido Ferreira de Araújo, que ainda ontem fomos levar ao cemitério, — tem ainda muito que dar e perfazer. Em plena força da idade, o mal os toma e lhes tira da mão a pena que trabalha e evoca, pinta, canta, faz Iodos os ofícios da criação espiritual. Por mais esperado que fosse esse óbito, veio como repentino. Domício da Gama, ao transmitir-me há poucos meses um abraço de Eça, já o cria agonizante. Não sei se chegou a tempo de lhe dar o meu. Nem ele, nem Eduardo Prado, seus amigos, terão visto apagar-se de todo aquele rijo e fino espírito, mas um e outro devem contá-lo aos que deste lado falam a mesma língua, admiram os mesmos livros e estimavam o mesmo homem.

[34] MAGALHÃES DE AZEREDO: *HORAS SAGRADAS* E *VERSOS*

COM O TÍTULO *Horas Sagradas,* acaba de publicar Magalhães de Azeredo um livro de versos, que não só não desmentem dos versos anteriores, mais ainda se pode dizer que os vencem e mostram no talento do poeta um grau de perfeição crescente. Folgamos de o noticiar, ao mesmo tempo que outro livro, de Mário de Alencar, seu amigo, seu irmão de espírito e de tendência, de cultura e de ideal. Chama-se este outro simplesmente *Versos.*

Quiséramos fazer de ambos um demorado estudo. Não o podendo agora, lembramos só o que os nossos leitores sabem, isto é, que Magalhães de Azeredo, mais copioso e vasto, tem um nome feito, enquanto que Mário de Alencar, para honrar o de seu ilustre pai, começa a escrever o seu no livro das letras brasileiras, não às pressas, mas vagaroso, com a mão firme e pensativo, para não errar nem confundir.

Um ponto, além de outras afinidades, mostra o parentesco dos dois espíritos. Não é o amor da glória, que o primeiro canta, confessa e define, por tantas faces e origens, na

última composição do livro, e o segundo não ousa dizer nem definir. Mas aí mesmo se unem.. Porquanto, se Mário de Alencar confessa: "o autor é um incontentado do que faz" e, aliás, já Voltaire dissera a mesma coisa de si: *"Je ne suis jamais content de mes vers",* Magalhães de Azeredo nas várias definições da glória, chega indiretamente a igual confissão, quando põe na perfeição a glória mais augusta, e cita os anônimos da Vênus de Milo e da *Imitação,* até exclamar como Fausto:

E exclamar como Fausto em êxtase exclamara:
Átomo fugitivo, és belo, és belo, pára!

Isto, que está no fim do livro de Magalhães de Azeredo, está também no princípio, quando ele abre mão das *Horas Sagradas.* Confessa que as guardou por largo tempo:

Por largo tempo, neste ermo oculto
Guardei-vos. Ide para o tumulto
Das gentes. Quer-vos a sorte ali.
Colhereis louros? Mas ah! que louros
Os vossos gozos, que eu conheci?

E cá vieram as *Horas Sagradas,* título que tão bem assenta no livro. Elas são sagradas pelo sentimento e pela inspiração, pelo amor, pela arte, pela comemoração dos grandes mortos, pela nobreza do cidadão, da virtude e da história. A religião tem aqui também o seu lugar, como no coração do poeta. Tudo é puro. No "Rosal de Amor", primeira parte do livro, não há flores apanhadas na rua ou abafadas na sala. Todas respiram o ar livre e limpo, e por vezes agreste. Um soneto, *Ad Purissimam,* mostra a castidade da musa, uma das musas, devemos dizer, porque aqui está, nas estrofes "Mamãe", a outra das suas musas domésticas. É um basto rosal este a que não faltará porventura alguma flor triste, mas tão rara e tão graciosaainda na tristeza, que mal nos dá essa sensação. A música dos versos faz esquecer a melancolia do sentido. "Matinal", "Ao Sol", "Crepuscular" dão o tom da vida universal e do amor, a terra fresca e o céu aberto.

Os Bronzes Florentinos é uma bela coleção de grandes nomes de e do mundo, páginas que (não importa a distância nem o desconhecimento da cidade para os que lá não foram), produzem na alma do leitor cá de longe uma

vibração de arte nova e antiga a um tempo, ao lado do poeta, a acompanhá-lo:

Através do Gentil e do Sublime.

Não quiséramos citar mais nada; seria preciso citar muito, transportar para fora do livro estrofes que desejam lá ficar, entre as que o poeta ligou na mesma e linda medalha. Mas como deixar de repetir este fecho de *bronze* de Dante:

Quem, depois de sofrer o ódio profundo
Da pátria, viu o inferno, e chorou tanto,
Já não é criatura deste mundo.

E muitos outros deliciosos sonetos, fazendo passar ante os olhos Petrarca, Giotto, Leonardo da Vinci, Miguel Angelo, Boccacio, Donatello, Frei Angélico, e tantos cujos nomes lá estão na igreja de Santa Cruz, onde o poeta entrou em dias caros às musas brasileiras. Cada figura traz a sua expressão nativa e histórica; aqui está Leão X, acabando na risada pontifícia; aqui Cellini, cinzelando o punhal com que é capaz de ferir; aqui Savonarola, a morrer queimado e sem gemer por esta razão de apóstolo:

Ardia mais que as chamas a tua alma!

Não poderia transcrever uns sem outros, mas o último *bronze* dará conta dos primeiros: é Galileu Galilei:

Lá na Torre do Galo, esguia e muda,
Entre árvores vetustas escondida,
No entardecer da trabalhada vida
O potente ancião medita e estuda.
Já nos olhos extinta é a luz aguda,
Que os céus sondava em incessante lida:
Mas inda a fronte curva e encanecida
Pensamentos intrépidos escuda.
Sorrindo agora das neqüícias feras,
Que, por amor do ideal sofrido tinha,
Ele a sentença das vindouras eras
Invoca, e os seus triunfos adivinha,
Ouvindo, entre a harmonia das esferas
O compasso da Terra, que caminha.

Nem só Florença ocupa o nosso poeta, amigo de sua pátria. As "Odes Cívicas" dizem de nós ou da nossa língua. Magalhães de Azeredo é o primeiro que no-lo recorda, nos

versos "Ao Brasil", por ocasião do centenário da descoberta. O centenário das Índias achou nele um cantor animado e alto. A ode "A Garrett exprime uma dessas adorações que a figura nobre e elegante do grande homem inspira a quem o leu e releu, por anos. Enfim, com o título "Alma Errante" vem a última parte do livro. Aqui variam os assuntos, desde a ode "As Águias ", em que tudo é movimento e grandeza, até quadros e pensamentos menores, outros tristes, uma saudade, um infortúnio social, um sonho, ou este delicioso soneto "Sobre um Quadro Antigo";

Os séculos em bruma lenta e escura
Te ocultam, vaga imagem feminina:
E cada ano, ao passar, tredo elimina
Mais uni resto de tua formosura.
Apenas, no esbatido da pintura,
Algum tom claro, alguma linha fina,
Revelando-te a graça feminina,
Dizem que foste, ó frágil criatura ...
Ah! como és! - és mais bela do que outrora.
Seduz-me esse ar distante, esse indeciso
Crepúsculo em que vives, me enamora.
O tempo um gozo intensamente doce
Pôs-te no exangue, pálido sorriso;
E o teu humano olhar divinizou-se ...

Em resumo escasso, apenas indicações de passagens, tal é o livro de Magalhães de Azeredo, um dos primeiros escritores da nova -geração. A perfeição e a inspiração crescem agora mais, repetimos. Ele, como os seus pares conjugam dois séculos, um que lá vai tão cheio e tão forte, outro que ora chega tão nutrido de esperanças, por mais que os problemas sé agravem nele; mas, se não somos dos que crêem no fim do mal, não descremos da nobreza do esforço, e sobretudo das consolações da arte. Aqui está um espírito forte e hábil para no-las dar na nossa língua.

Faça o mesmo o seu amigo e irmão, Mário de Alencar, cujo livro, pequeno e leve, contém o que deixamos dito no princípio desta notícia. É outro que figurará entre os da geração que começou no último decênio. Particularmente, entre Mário de Alencar e Magalhães de Azeredo, além das afinidades indicadas, há o encontro de duas musas que os consolam e animam. O acerto da inspiração e a gemeidade da tendência levou-os a cantar a Grécia como se fazia nos

tempos de Byron e de Hugo. A sobriedade é também um dos talentos de Mário de Alencar. Quando não há idéia, a sobriedade é apenas -a falta de um recurso, e assim dois males juntos, porque a abundância e alguma vez o excesso suprem o resto. Mas não são idéias que lhe Faltam; nem idéias, nem sensações, nem visões, como aquela "Marinha", que assim começa:

Sopra o terral. A noite é calma. Faz luar
Intercadente
Soa na praia molemente
A voz do mar.
As coisas dormem; dorme a terra, e no ar sereno
Nenhum ruído
Perturba o encanto recolhido
Do luar pleno.
Ampla mudez. A lua grande pelo céu
Sem nuvens vaga
E cobre o mar, vaga por vaga,
De um branco véu.
Longe, à mercê da branda aragem, vai passando'
Parda falua.
Nas pandas velas bate a lua
De quando em quando...

Lede o resto no livro, onde achareis outras páginas a que voltareis, e vos farão esperar melhores, pedimos que em breve. Que ele sacuda de si esse entorpecimento, salvo se é apenas respeito ao seu grande nome; mas ainda assim o melhor respeito é a imitação. Tenha a confiança que deve em si mesmo. Sabe cantar os sentimentos doces sem banalidade, e os grandes motivos não o deixam frio nem resistente. Ainda ontem tivemos de ler o que Magalhães de Azeredo disse de Mário de Alencar, e dias antes dissera deste J. Veríssimo, nós assinamos as opiniões de um e de outro.

[35] [OLIVEIRA LIMA: *SECRETÁRIO D'EL-REI*

O SR. DR. OLIVEIRA LIMA, entre um e outro livro de história, dá-nos agora uma comédia. Que vos não assuste este nome, vós que não amais as formas fáceis de literatura; nem esta é tão fácil, como podeis crer, nem deixa de envolver um caso psicológico interessante.

Acrescentai-lhe o quadro e a língua, e tereis um volume de ler, reler e guardar.

Com razão chama o autor ao seu *Secretário d´El-Rei* uma peça nacional, embora a ação se passe na nossa antiga metrópole, por aqueles anos de D. João V. É duas vezes nacional, em relação à sociedade de Lisboa.

A aventura que constitui a ação é do lugar e do tempo; as pessoas e os atos que figuram nela caracterizam bem a capital dos reinos, com as máscaras dos namorados noturnos, a gelosia de sua dama, o encontro de vadios, capas enroladas, espadas nuas, mortos, feridos, a ronda, todo o cerimonial de uma aventura daquelas. Meteu-lhes o autor o próprio irmão do rei, infante D. Francisco, ainda que o não traga à cena, e a própria amada do secretário, que entra a pedir a absolvição do outro __amado por ela, e com esta complicação política e pessoal dividiu o interesse da ação.

O centro dela é naturalmente Dom Alexandre de Gusmão, em quem o autor quis pôr o nosso próprio interesse nacional. Nasceu-lhe a afeição já em anos maduros, não foi aceita, não foi reiterada, sem por isso esquecer nem acabar. Solicitado a servir a dama por outra maneira e para outro fim, Gusmão não o faz menos lealmente que em seu mesmo favor, se a tivesse de haver para si. A última palavra da comédia resume o caráter do secretário, livrando e casando o preferido de D. Luz, mandando-os para o seu Brasil, e acabando por lhes ensinar o segredo da vida, que é "levar as coisas... a rir, mesmo quando elas hão de fazer-nos chorar".

ar Aqui sente o leitor o que Gusmão quisera ocultar já de todos, e admira a força da alma de um homem talhado para grandes desígnios.

Gusmão, D. Luz, D. Fernando formam assim. as três principais pessoas da comédia; mas era impossível uma história daquela gente sem frades. Assim o queria Garrett, que não via em Portugal coisa pública ou particular sem eles e usou deles. Aqui há um, nem podia deixar de havê-lo em pleno D. João V; há também um embaixador, o inglês naturalmente, e finalmente uma ama, ama de todas

as peças, ainda trágicas, como a da Castro: "Ama, na criação; ama no amor de mãe". Esta, a Assunção, parece ser igualmente ambas as coisas. Ponde-lhe o convento a que se acolhe o namorado ferido, o lausperene, as touradas, o santo ofício, as contendas. as namoradas do rei, e reconhecereis, como ficou dito, que o quadro serve bem de fundo ao enredo inventado pelo autor.

Quanto ao diálogo, tem as qualidades que poderíamos exigir da composição e das pessoas. Dizem-se por ele, — desde aquele escudeiro João Brás, - todas as minúcias e circunstâncias precisas para a notícia dos caracteres e da ação. Há facilidade e naturalidade, vida e interesse, a reflexão que não pesa e a graça que não enfastia. Vê-se bem a lealdade do escrivão da puridade, ouve-se o sonho imperial de Gusmão, sem que a linguagem enfie a pompa inútil ou dispa a compostura que lhe dá unidade.

A consagração cênica diz o Sr. Oliveira Lima que merece, como poucas, a figura de Dom Alexandre de Gusmão; ele acaba de lha dar, com a consciência do personagem e do assunto. Sabemos que os estudos históricos e de observação social e política são prediletos do nosso ilustre patrício. O talento brilhante e sólido, a instrução paciente e funda, o amor da verdade, tudo isto que o Sr. Oliveira Lima nos tem dado em muitas outras páginas, acha aqui, ainda uma vez, aquele laço de espírito nacional que lhe assegura lugar eminente na literatura histórica e política da nossa terra. Folgamos de o dizer agora, e esperamos repeti-lo em breve.

[36] JOAQUIM NABUCO*: PENSÉES DÉTACHÉES ET SOUVENIRS*

[RJ,19 ago. 1906.]
MEU QUERIDO NABUCO, — Quero agradecer-lhe a impressão que me deixaram estas suas páginas de pensamentos e recordações. Vão aparecer justamente quando V. cuida de tarefas práticas de ordem política. Um professor de Douai, referindo-se à influência relativa do pensador e do homem público, perguntava uma vez (assim o conta Dietrich) se haveria grande progresso em colocar

Aristides acima de Platão, e Pitt acima de Locke. Concluía pela negativa. Você nos dá juntos o homem público e o pensador. Esta obra não feita agora mas agora publicada, vem mostrar que em meio dos graves trabalhos que o Estado lhe confiou não repudia as faculdades deles de artista que primeiro exerceu e tão brilhantemente lhe criaram rara a carreira literária.

Erro é dizer como V. diz em uma destas páginas, que "nada há mais cansativo que ler pensamentos". Só o tédio cansa, meu amigo e este mal não entrou aqui, onde também não teve acolhia a vulgaridade. Ambos, aliás, são seus naturais inimigos. Também não é acertado crer que, "se alguns espíritos os lêem, é só por distração, e são raros". Quando fosse verdade, eu seria desses raros. Desde cedo, li muito Pascal, para não citar mais que este, e afirmo-lhe que não foi por distração. Ainda hoje quando torno a tais leituras e me consolo no desconsolo do *Ecclesiastes,* acho-lhes o mesmo sabor de outrora. Se alguma vez me sucede discordar do que leio, sempre agradeço a maneira por que acho expresso o desacordo.

Pensamentos valem e vivem pela observação exata ou nova, pela reflexão aguda ou profunda; não menos querem a originalidade, a simplicidade e a graça do dizer. Tal é o caso deste seu livro. Todos virão a ele, atraídos pela substância, que é aguda e muita vez profunda funda, e encantados da forma, que é sempre bela. Há nestas páginas a história alternada da influência religiosa e filosófica, da observação moral e estética,. e da experiência pessoal, já agora longa. O seu interior está aqui aberto às vistas por aquela forma lapidária que a memória retém melhor. Idéias de infinito e de absoluto, V. as inscreve de modo direto ou sugestivo, e a nota espiritual é ainda a característica das suas páginas. Que em todas resplandece um otimismo sereno e forte, não e preciso dizer-lho; melhor o sabe, porque o sente deveras. Aqui o vejo confessado e claro, até nos lugares de alguma tristeza ou desânimo, pois a tristeza é facilmente consolada, e o desânimo acha depressa um surto.

Não destacarei algumas destas idéias e reflexões para não parecer que trago toda a flor; por numerosas que fossem, muita mais flor ficaria lá. Ao cabo, para mostrar que sinto a

beleza e a verdade particular delas, bastaria apontar três ou quatro. Esta do livro I: "Mui raramente as belas vidas são interiormente felizes; sempre é preciso sacrificar muita coisa à unidade", é das que evocam recordações históricas, ou observações diretas, e nas mãos de alguém, narrador e psicólogo, podia dar um livro. O mesmo digo daquela outra, que é também uma lição política: "Muita vez se perde uma vida, porque no lugar em que cabia ponto final se lança um ponto de interrogação." Sabe-se o que era a vida dos anacoretas, mas dizer como V. que "eles só conheceram dois estados, o de oração e o de sono, e provavelmente ainda dormindo estavam rezando", é pôr nesta última frase a intensidade e a continuidade do motivo espiritual do recolhimento, e dar do anacoreta imagem mais viva que todo um capítulo.

Nada mais natural que esta forma de conceito inspire imitações, e provavelmente naufrágios. As faculdades que exige são especiais e raras; e é mais difícil vingar nela que em composição narrativa e seguida. Exemplo da arte particular deste gênero é aquele seu pensamento CVIII do livro III. Certamente, o povo já havia dito, por modo direto e chão, que ninguém está contente com a sua sorte; mas este outro figurado e alegórico é só da imaginação e do estilo dela: "Se houvesse um escritório de permuta para as felicidades que uns invejam aos outros, todos iriam lá trocar a sua". Assim muitas outras, assim esta imagem de contrastes e imperfeições relativas: "A borboleta acha-nos pesados, o pavão mal vestidos, o rouxinol roucos, e a águia rasteiros".

Em meio de todo este pensado e lapidado, as reminiscências que V. aqui pôs falam pela voz da saudade e do mistério, como esse quadro no cemitério das cidades. Você exprime magnificamente aquela fusão da morte e da natureza, por extenso e em resumo, e atribui aos próprios enterrados ali a notícia de que "a morte é o desfolhar da alma em vista da eterna primavera". Todos gostarão essa forma de dizer, que para alguns será apenas poética, e a poesia é um dos tons do livro. Igualmente sugestivo é o quadro do dia de chuva e do dia de nevoeiro, ambos em Petrópolis também, como este da "estrada caiada de luar", e este outro das árvores de altos galhos e folhas finas.

Confessando e definindo a influência de Renan em seu espírito, confessa V. ao mesmo que "o diletantismo dele o transviou". Toda essa exposição é sincera, e no intróito exata. Efetivamente, ainda me lembra o tempo em que um gesto seu, de pura fascinação, me mostrou todo o alcance da influencia que Chateaubriand exercia então em seu espírito. O estudo do contraste destes dois homens é altamente fino e cheio de interesse. Um e outro lá vão, e a prova melhor da veracidade da confissão aqui feita é a eqüidade do juízo, a franqueza da crítica, o modo por que afirma que, apesar da religiosidade do exegeta, não se pôde contentar com a filosofia dele.

Reli *Massangana. Essa* página da infância, já narrada em nossa língua, e agora transposta à francesa, que V. cultivou também com amor, dá imagem da vida e do engenho do Norte, ainda para quem os conheça de outiva ou de leitura; deve ser verdadeira.

Não há aqui só o homem de pensamento ou apenas temperado por ele; há ainda o sentimento evocado e saudoso, a obediência viva que se compraz em acudir ao impulso da vontade. Tudo aí, desde o sino do trabalho até a paciência do trabalhador, a velha madrinha, senhora de engenho, e a jovem mucama, tudo respira esse passado que não torna, nem com as doçuras ao coração do moço antigo, nem com as amarguras ao cérebro do atual pensador. Tudo lá vai com os primeiros educadores eminentes do seu espírito, ficando V. neste trabalho de história e de política, que ora faz em benefício de um nome grande e comum a todos nós; mas o pensamento vive e viverá. Adeus, meu caro Nabuco, ainda uma vez agradeço a impressão que me deu; e oxalá não esqueça este velho amigo em quem a admiração reforça a afeição, que é grande.

Notas

(1) A Marmota., 9 e 23 abr. 1858.
(2) O Espelho, I, 25 set.; II, 2 out.; III, 25 dez. 1859.
(3) Diário do Rio de Janeiro, 8 out. 1865.
(4) Novo Mundo, 24 mar. 1873.
(5) Revista Brasileira, vol. II, 1 dez. 1879.
(6) "Revista Dramática", seção do Diário do Rio de Janeiro, 29 mar. 1860.
(7) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 9 jan. 1866.
(8) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 16 jan. 1866.
(9) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 23 jan. 1866.
(10) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 30 jan. 1866.
(11)"Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 6 fev. 1866.
(12) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 13 fev. 1866.
(13) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 13 fev. 1866.
(14) "Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 6, 13 e 27 mar.1866.
(15) " Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 1 e 8 mai. 1866.
(16) " Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 5 jun.1866.
(17) " Semana Literária", seção do Diário do Rio de Janeiro, 26 jun. 1866.
(18) Resposta a carta de José de Alencar.
(19) Carta-prefácio a Névoas Matutinas, RJ, Frederico Thompson, 1872.
(20) A Crença, ago. 1875. Carta a J. Tomás da Porciúncula.
(21) O Cruzeiro, 16 e 30 de abr. 1878.
(22) Carta-prefácio a Harmonias Errantes, RJ., Tip. Moreira, 1878.
(23) Introdução a Sinfonias. RJ., Faro & Lírio, 1883.
(24) Prefácio a Contos Seletos das Mil e Uma Noites, RJ, Laemmert & C., s/d. Repr. na RB, n.o 12. Jun. 1939.
(25) Introdução a Meridionais: RJ, Tip. da GN, 1884.
(26) Carta-prefácio a Miragens. RJ, Tip. de G. Leuzinger & Filhos, 1885.
(27) Em Tipos e Quadros. RJ 1886. Reprod. na RB, no 12, jun. 1939.
(28) Prefácio escrito em 1887 para uma edição de O Guarani, da qual se publicaram somente os primeiros fascículos.
(31) Revista Brasileira, I. XVI, out. 1898.
(32) Gazeta de Notícias, 4 fev. 1899.
(33) Gazeta de Notícias, 24 ago. 1900. Carta a Henrique Chaves.
(34) Gazeta de Notícias, 7 dez. 1902.
(35) Gazeta de Notícias, 2 jun. 1904.